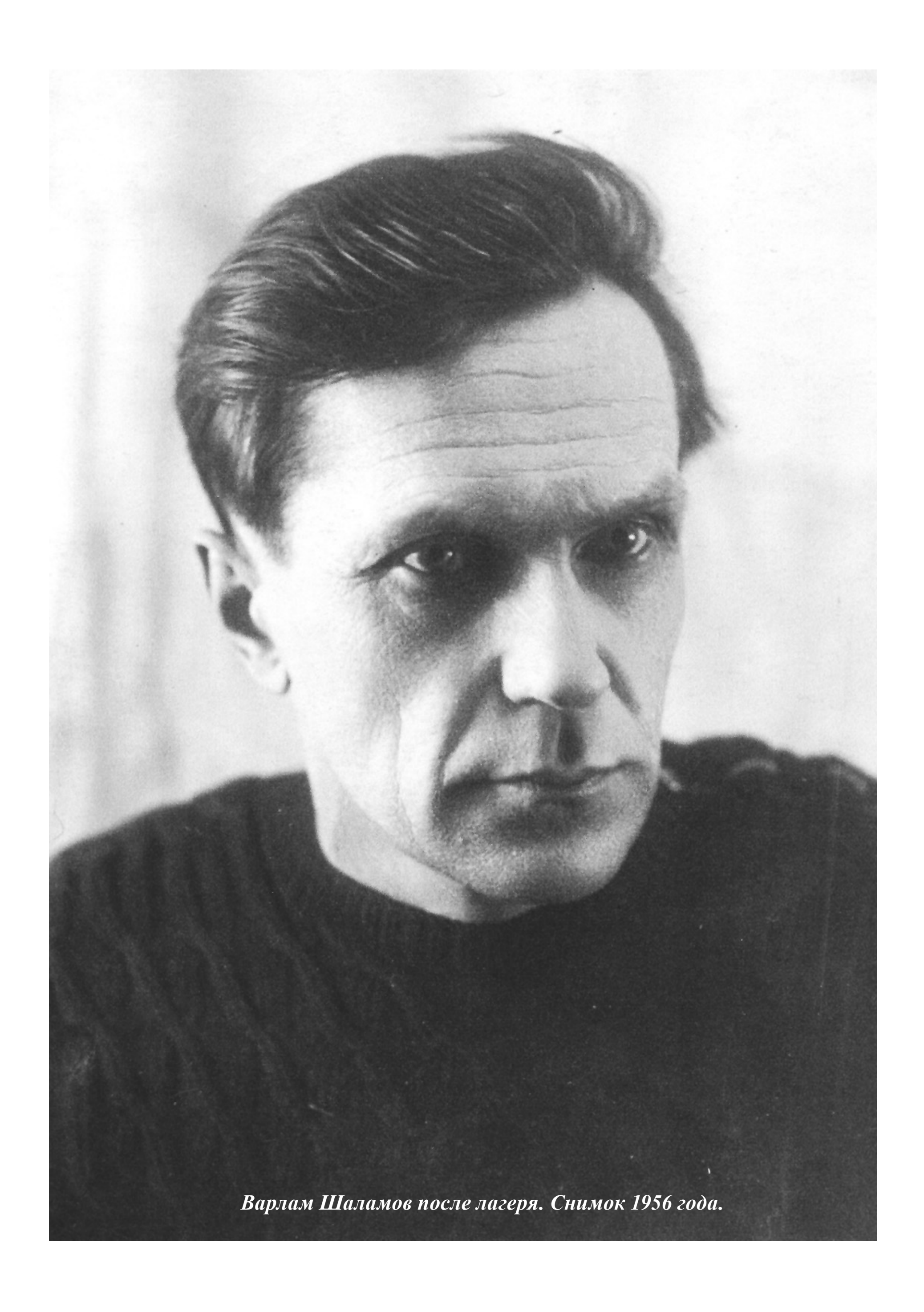



Вологда
2007



*Варлам Шаламов после лагеря. Снимок 1956 года.*

**Валерий Есипов**

# ВАРЛАМ ШАЛАМОВ
# И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ

Вологда
«Книжное наследие»
2007

ББК 83.3(2=Рус) 6–8
Е 83

Ответственный редактор — ***С. А. Тихомиров***

Рецензенты:
кандидат философских наук ***Е. И. Высочина***,
кандидат культурологии ***Л. А. Якушева***

**Есипов В. В.**
Е 83 Варлам Шаламов и его современники. — Вологда: «Книжное наследие», 2007. — 272 с.: ил.

Издание первой в России монографии о Варламе Шаламове приурочено к столетию со дня рождения выдающегося писателя, чье творчество в контексте русской культуры остается до сих пор малоизученным. В книге исследуются взаимоотношения писателя с его историческим временем и крупнейшими литературными современниками Борисом Пастернаком, Александром Твардовским, Александром Солженицыным. Особый акцент делается на разных подходах Варлама Шаламова и Александра Солженицына к осмыслению и художественному отражению лагерной темы в литературе.

Исследуемый материал рассматривается с широких историко-социологических и культурологических позиций. Особое внимание в книге уделяется проблеме «художник и власть».

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
департамента культуры Вологодской области,
фирмы «СВТ» (г. Вологда),
фирмы «Бизнес-софт» (г. Вологда)*

## ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ СЕНТЕНЦИИ

### (от автора)

Неисповедимы причины, вырвавшие из горла колымского доходяги Варлама Шаламова странное, явно не подходящее всей лагерной обстановке слово «*сентенция*». Не так важен был его смысл, но в нем звучало, как отметил сам писатель в своем знаменитом рассказе — «*что-то римское, твердое, латинское*». Слово, запомнившееся, может быть, с самых юных лет, с Вологодской гимназии, олицетворяло найденную подсознательно культурную опору — первую надежную ступень, своего рода краеугольный камень при возвращении к жизни из ада. Это чрезвычайно характерная деталь мироощущения Шаламова, всегда опиравшегося на вечные ценности, и символ самой его личности, в которой так много от образа гордого римского патриция…

Латынь, по мнению всех, кто ее изучал в молодости (начиная с Пушкина), дисциплинирует мысль, приучает к определенности и строгости суждений. Мне кажется, что и для понимания личности Шаламова, глубины его художественного и философского мышления, особой роли, которую играет творчество писателя в историческом самопознании России, нужно почаще прибегать к языку, который имеет латинские корни, то есть, к языку научному, языку твердых и четко определенных понятий. Одно из ключевых слов в латыни — рацио (разум) и все его производные, вошедшие в общекультурный обиход.

На Руси этому слово катастрофически не везло, с нашей природной эмоциональностью (и иррациональностью!) мы больше любим слова «*дух*» и «*духовность*», означающие, если вдуматься, невесть что. Был когда-то и у нас культ науки, культ знания («*знание — сила*»), но куда он подевался? Между тем, именно знание или, выражаясь современным языком, сумма информации — самой точной, достоверной, репрезентативной — ныне правит бал во всем мире. Конечно, было бы

кощунственно говорить об искусстве, о литературе исключительно как об «*информации*». Как выразить на этом кибернетическом языке живую боль, владевшую художником — тем же Шаламовым? Но, с другой стороны, разве не очевидно, что так называемая лагерная тема, с которой связывается все его творчество, — это сфера не только глубочайших личных нравственных переживаний и философских раздумий, но и сфера распространения острейших, травмирующих общество исторических и политических сведений и, соответственно, манипулирования ими? Иначе почему бы появился в мире такой феномен — абсолютно противоположный Шаламову — как Солженицын, и почему Шаламов отказался от сотрудничества с автором «*Архипелага*»? В связи с этим может возникнуть и другой трудноразрешимый вопрос: почему в современном сознании концепция советских лагерей Солженицына (и в целом его историософская концепция) заняла более прочное место, нежели концепция Шаламова?

Все это в итоге сопряжено с областью строгого, объективного исторического знания. При углублении в любой художественный материал неизбежно происходит расширение границ интересов и соприкосновение с полями смежных наук — не только гуманитарных, но и социальных. Автор ощутил эту закономерность, на протяжении многих лет занимаясь исследованием биографии и творчества автора «*Колымских рассказов*». В самом деле, можно ли понять Шаламова без обращения к конкретике политической и социальной истории, к философии человека в самом широком смысле этого понятия? С другой стороны, как оценить место и значение писателя в русской культуре, не прибегая к сопоставлению его деятельности с деятельностью других художников-современников, а также и с жизнью простых людей, окружавших его? При всем многообразии материала, одним из важнейших критериев здесь выступают отношения человека и художника с властью. Этот аспект, выявляющий серьезные идейно-философские и эстетические расхождения (что при дальнейшем анализе обнаруживает довольно четкую типологию), тесно сопрягается с предметом еще одной современной науки — социологии искусства. Наконец, само явление Шаламова — редкое в русской культуре XX века — невозможно рассматривать вне общего контекста национальных духовных традиций, что приводит к необходимости использования культурологических подходов — того, что можно назвать национальной психоаналитикой (она важна и при исследовании всех российских социальных феноменов).

Обращение к широкому междисциплинарному методу является характерной чертой современной науки, которая стремится к преодолению мифологического сознания на всех его уровнях — к «*расколдовыванию мира*», по выражению М. Вебера. Для России проблема «*расколдовывания*» представляется особенно актуальной, так как в течение всего одного столетия в стране дважды, причем, сверхрадикально, менялась вся общественная система и обслуживающая ее идеология. В последние десятилетия догматическое советское мифотворчество сменилось новым, «*ликующим*» либерально-буржуазным (с другой стороны, ортодоксально-религиозным), еще более активными и воинственными. Один из результатов этого — пренебрежение принципами историзма и чрезвычайное упрощение многих весьма сложных страниц нашей большой и трудной истории. Это касается и общей картины развития художественной культуры в советский период, сведение ее многообразия и противоречий к достаточно плоским политизированным характеристикам с перевернутым оценочным знаком.

В известной мере эту склонность можно рассматривать как следствие недопонимания условности искусства, повышенного доверия к текстам и образам, конструирующим особого рода «*вторую*» социальную реальность. Не случайно огромное распространение получила так называемая негативная мифология, основанная на эмоциональных и спекулятивных подходах, на сомнительных источниках, введенных в оборот некогда авторитетными писателями и публицистами. Ее влияние распространяется, к сожалению, не только на рядовых людей, но и на политиков, действующих вполне прагматично, с целью сознательной манипуляции сознанием общества.

К сожалению, исторический факт и его интерпретация во многих случаях находятся на разных полюсах, подчиняясь либо субъективизму, либо доминирующим идеологическим тенденциям. Выход из этого тупика многие ученые видят в поисках диалога или научного синтеза, который, по словам К. Манхейма, решительно противоречит сути идеологий, постоянно претендующих на свое верховенство, на монополию. Те же мысли, еще в советское время, развивали Д. Лихачев, М. Гефтер, Ю. Лотман, А. Ахиезер и другие выдающиеся ученые. Они касались и самой сложной, самой больной проблемы отечественной культуры — литературоцентричности общественного сознания. Известно, что писателю и его слову в России верили и верят бесконечно и безоговорочно, как священному. Даже теперь, в

XXI веке, в тысячный раз, и без всякой критики, повторяются слова Ф. Тютчева о том, что «*умом Россию не понять*». При этом забывается, что речь идет всего лишь о поэтической гиперболе, а воспринимать ее буквально — значит, умножать заблуждения. Полагаю, что читатели помнят и другие строки по этому поводу, написанные одним из наших современников:

*Давно пора, ... мать,*
*умом Россию понимать.*

Автор выражает надежду, что все, кто прочтет эту книгу, приблизятся к такому же выводу, подтверждающему, что прямота русского слова иногда превосходит ясность латыни.

# Часть первая.

# У МЕДНОГО ВСАДНИКА

***Варлам Шаламов и его современники в отношениях с властью***



## Глава первая.

## АРХЕТИПИКА ПРОБЛЕМЫ: А. С. ПУШКИН И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ В ОТНОШЕНИЯХ С ГОСУДАРСТВОМ

*Мне кажется, что особое место, которое литература, потеснившая историю, мифологию, религию, занимает в жизни нашего общества, досталось ей не из-за нравственных качеств, моральной силы, национальных традиций, а потому, что это единственная возможность публичной полемики Евгения с Петром.*

***Варлам Шаламов***

У медного всадника на Сенатской площади в Петербурге всегда есть, о чем подумать. Здесь, под копытами фальконетовского коня, гулял А. С. Пушкин, размышляя о могущественной силе государства, неодолимой для маленького человека. Он думал и том, что, к счастью, не попал сюда 14 декабря 1825 года — его отвел случай или предчувствие. Вывод мы знаем: поэт не может бросаться под колесницу истории, он мудрее и выше не только всадника, но и самого Александрийского столпа.

Букварь, повторение старой азбуки? Увы, через эту азбуку пришлось проходить многим жившим позже.

Личное воспоминание. 14 декабря 1975 года, когда исполнилось 150 лет восстанию декабристов, я приезжал из своего далека на Сенатскую площадь. Зачем? Чтобы посмотреть, кто и с чем выйдет на нее в такой знаменательный, символический для России день. Вышел один — красивый, чернобородый человек (поэт, диссидент?), окруженный группой столь же красивых женщин. Он хотел что-то сказать, но его тут же скрутили и усадили в черную «*Волгу*» стоявшие наготове люди в штатском. Никто из прогуливавшихся по площади, а там были и туристы, и мамы с колясками — ничего не заметил. Народ, занятый своими делами, безмолвствовал.

Эта сцена до сих пор стоит у меня перед глазами, и она — словно геологический (или строже — социологический) срез настроений эпохи, которая нам выпала. Что было дальше, все мы знаем. Той благословенной страны, которая казалась воплощением человеческих идеалов, уже не стало. Она неожиданно «*слиняла*», как писал Василий Розанов о 1917 годе, «*в три дня*», в девяносто первом. Все повторилось. Но почему? И кто виноват, что нас так жестоко и катастрофически ломает — туда-сюда?..

«*Ничего не изменилось в России*», — мрачно писал в свое время Варлам Шаламов. Но его никто не слышал. Да и Пушкина мало кто по-настоящему услышал и понял (как и мало кто понял гениальный замысел француза Фальконе).

Может, со всадником надо обращаться все-таки поосторожнее — не грозить ему: «*Ужо тебе*»?

Или всаднику — не топтать, не поднимать Россию на дыбы?

Поэтические символы и метафоры сопровождают человека всю жизнь, он ими живет и питается — как хлебом и вином. Но у рационального познания все же свои законы и свой язык, на который неизбежно приходится переходить.

Взаимоотношения искусства и власти — основная тема данной книги. От характера этих взаимоотношений, меры их гармонии или конфликтности, нередко во многом зависела и стабильность общества, поскольку духовная, или, по терминологии современного французского социолога П. Бурдье, «*символическая*» власть искусства, в определенные моменты жизни общества могла становиться серьезным конкурентом реальной политической власти. Благо ли это? Ответ непрост, и его можно получить, пожалуй, только прочтя книгу до конца. Но эта проблема общезначима и общеинтересна, поскольку связана с социально-нравственным выбором художника, который олицетворяет, как правило, гуманистическое начало в истории, а оно во множестве случаев вступает в серьезные противоречия с интересами государства и «*сильных мира сего*». Эти противоречия особенно остро и драматично проявились в русской культуре со свойственной ей дихотомичностью, отмеченной еще Н. А. Бердяевым, — тяготением, с одной стороны, к беззаветному служению государству, с другой, — к его отрицанию.

Наиболее ярким выражением национальных особенностей понимания социальной роли словесного (впрочем, не только словесного) искусства явилась склонность к противопоставлению его «*гражданско-*

*го*», то есть общественно-актуального начала, началу «*поэтическому*», то есть художественно-философскому. Эта коллизия, ярко обозначившаяся еще в начале XIX века, во времена А. С. Пушкина (об отношении к ней самого Пушкина у нас будет повод сказать ниже), под влиянием исторических обстоятельств приняла одностороннее развитие, что выразилось в нараставшем подчинении литературной деятельности утилитарно-злободневным задачам, в особом символическом возвышении образа «*поэта-гражданина*», вступающего в разные формы конфликтного диалога с властью, с другой стороны, — в недооценке и даже уничижении деятельности художников, исповедовавших принцип так называемого «*искусства для искусства*», где сама субстанция власти выводилась за рамки предмета творчества, либо воспринималась индифферентно. Особенно ощутимо эти коллизии давали о себе знать в периоды высокого социально-политического напряжения, в предкризисные и кризисные эпохи, связанные с возникновением реального потенциала альтернатив развития общества, то есть в моментах флуктуации и бифуркации [1]. При этом все большее число деятелей литературы стало выдвигаться на роль «*учителей*» и «*властителей дум*» общества, концентрируя вокруг себя силовые поля, в той или иной степени оппозиционные государству, и создавая тем самым дополнительные точки бифуркации в социокультурном процессе.

Одним из выражений этой тенденции стали духовные поиски выдающихся русских писателей второй половины XIX века, стремившихся, как своими художественными произведениями, так и публицистикой, внушить обществу наиболее совершенные социальные и нравственные идеалы, являвшиеся альтернативами сложившемуся порядку. Будучи отражением острых общественных потребностей и воплощая в себе высшие бытийные потребности самопознания и нравственного совершенствования человека и человечества, эти поиски (особенно у Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского) сыграли огромную роль в развитии философско-этической мысли, духовной культуры России и мира. Однако, при, несомненно, благородных гуманистических мотивациях выдвигавшиеся тем или иным авторитетным писателем рационализированные рецепты «*спасения*» страны (народа, общества, мира), принимая форму морального учения, религиозно-политической доктрины или художественно-образной идеологемы, — неизбежно вступали в противоречие с действительностью. Квазиличностное начало, сопряженное с чрезмерным субъективизмом, максималистскими ценностными установками и отсутствием государственно-политического про-

фессионализма, придавало этим идеям скорее утопический характер, что способствовало распространению социальных иллюзий, вызывало недоверие к институтам государства и, в конце концов, усиливало смуту или социальный хаос в граждански неразвитом обществе. При этом слои общества, безраздельно доверявшие писателю-кумиру, невольно становились заложниками его личных пристрастий, противоречий и заблуждений.

Другими словами, в России с определенного времени начала доминировать литературоцентрическая система культуры, означающая повышенную зависимость настроений общества от явлений художественной литературы, признаваемых высшей ценностью по сравнению с ценностями, исходящими от других социальных институтов, в том числе от власти или, скажем, от науки. В несколько утрированном виде эту черту российского сознания выразил в свое время Н. А. Некрасов:

*Что ему книга последняя скажет,*
*То на душе его сверху и ляжет.*

Фактически в данном случае речь идет о специфических психологических механизмах массового чтения и восприятия текстов, — механизмах, в основе которых лежит повышенное доверие к личности Писателя и его Слову, а нередко и безоговорочная вера в него как своего рода жреца, изрекающего завораживающие истины, что позволяет говорить о наличии большой доли несамостоятельности или социального инфантилизма в обществе с литературоцентрической моделью культуры.

По тонкому наблюдению Л. Я. Гинзбург, чтение представляет собой двойной процесс — «*по возможности полного усвоения мысли в пределах, указанных ее автором, и полного истолкования мысли, уже в пределах возможностей читающего, и данных, которыми он располагает*» [2]. В инфантильном читательском восприятии первая сторона процесса, как правило, доминирует над второй. В общем плане в данном случае можно говорить о проявлении одной из черт русского национального характера, которая определяется как «*легковерие*» или повышенная внушаемость (суггестивность). Знаменательно, что на этой черте счел необходимым остановиться в одной из своих последних работ академик Д. С. Лихачев, который писал: «*Совершенно правы те, кто говорит о склонности русских к крайностям во всем... Центристские позиции тяжелы, а то и просто невыносимы для русского*

*человека. Это предпочтение крайностей во всем в сочетании с крайним же легковерием вызывало и вызывает до сих пор в русской истории десятки самозванцев... Несчастье русских — в их легковерии»* [3].

Противоречия литературоцентрической системы культуры, ее негативные стороны, со всей остротой проявились в общественной ситуации начала XX века. Перед лицом трагических социальных катаклизмов в России впервые встал вопрос об исторической ответственности литературы, о ее прямой моральной вине (понимаемой отнюдь не метафизически) в создании опасных утопических мифов и разжигании общественных страстей — этой теме посвятили свои размышления многие выдающиеся представители русской культуры, в частности, авторы известных сборников «*Вехи*» и «*Из глубины*». Подверглась переоценке и сама претензия деятелей литературы на особый статус, на роль «*властителя дум*», «*учителя*» общества, выразителя «*последней правды жизни*», на поверку оказавшаяся чрезвычайно сильным катализатором социальной дезинтеграции. Важный вывод в связи с этим сделал Н. А. Бердяев: «*Русское искание правды жизни всегда принимает апокалиптический или нигилистический характер... Это создает почву для смешений и подмен, для лжерелигий*» [4].

Как замечал Ю. М. Лотман, эти процессы в русской культуре начались в конце XVIII века и стали одним из прямых результатов петровских реформ. Именно в этот период, по словам ученого, «*происходит процесс отделения поэзии от государства и превращения ее сначала в самостоятельную, а затем и в противостоящую силу. Поэзия занимает вакантное место духовного авторитета. Унижение русской церкви петровской государственностью косвенно способствовало росту культурной ценности поэтического искусства. При этом на поэзию переносились традиционные религиозные представления*» [5].

Данный процесс можно назвать своего рода социокультурной революцией, которая привела не только к росту самосознания художника и возвышению его образа до сакрального символа «*пророка*», но и способствовала резкому расширению коммуникативных возможностей искусства (рождение массового читателя, в широком смысле — рыночных отношений в искусстве), появлению целого веера новых вариантов диалогических отношений с государством, активизировавших возможность влияния художника на общественные процессы.

Выступая в новой социальной роли и даже не имея амбиций на заявление каких-либо «*государственных соображений*», каждый творец обладал уникальной возможностью артикулировать свои идеи в худо-

жественно-образной форме, с той или иной степенью определенности, что зависело от его таланта, от использованного им художественного кода. Апеллируя к публике (читателям, потребителям искусства), он тем самым расширял возможности для распространения своих идей, в том числе для косвенного воздействия на власть. Сознание этого огромного преимущества искусства, его автономности и самодостаточности, было свойственно многим русским художникам, предпочитавшим мысленный (молчаливый, латентный) диалог с обществом и властью, либо вовсе обходиться без оного. Однако постоянное ограничение политической свободы способствовало тому, что искусство, особенно словесное, нередко превращалось в общественную трибуну, заменяя собой парламент и другие демократические институты (А. И. Герцен).

Первым русским художником-гражданином, глубоко озабоченным тяжелым положением нижних слоев общества (народа) и готовым со всем жаром души бороться за облегчение его участи, не боясь при этом вступать в острый конфликт с властью, принято считать А. Н. Радищева. Автор оды «*Вольность*» и «*Путешествия из Петербурга в Москву*» заложил основы радикального, революционаристского типа отношений художника с государством в русской художественной культуре, во многом связанного с идеями Французской революции. Эта историческая роль раннего периода творчества А. Н. Радищева многократно подчеркивалась в последующей литературе, однако при этом нередко умалчивалось, что в период после возвращения из ссылки, куда он был отправлен Екатериной Второй, у писателя наблюдался значительно более умеренный взгляд на возможность радикальных изменений в России. Как известно, Александр Первый, окончательно снявший опалу с А. Н. Радищева, привлек его к работе в Комиссии по крестьянской реформе, где писатель ставил вполне конструктивные государственные вопросы.

Прообраз или архетип идеального диалога-беседы с властью, предполагающего взаимное расположение и совместные поиски истины, ярче всего выражен в хрестоматийных строках Г. Р. Державина — «*истину царям с улыбкой говорить*». Однако самому поэту, являвшемуся при этом государственным деятелем, министром, с учетом его довольно несдержанного характера, практически не удалось реализовать этот идеал. Наиболее продуктивной в данном смысле можно считать стратегию другого крупнейшего творческого деятеля эпохи — Н. М. Карамзина. Кроме приватных, взаимно доброжелательных бесед с импе-

ратором Александром Первым, Н. М. Карамзин неоднократно подавал на его имя «*записки*» и «*меморандумы*», в которых высказывал свои мысли и предложения по поводу решения государственных проблем. При этом художник и историограф проявлял полное достоинство и смелость («*я не боюсь ничего*»), касаясь самых острых и болезненных вопросов жизни государства. Такой редкий тип диалога-беседы и спора «*по правилам*» был возможен, благодаря либерализму Александра Первого, и благодаря тому, что Н. М. Карамзин был искренне лоялен, считал органичной формой правления в России монархию (просвещенную), пользовался полным доверием царя, и критика его была реалистической и конструктивной. Как отмечал Н. Я. Эйдельман, «*Карамзин говорил наверху обо всем: говорил сильно, как свойственно честному человеку. Он вообще — за эту систему, и позволял себе смелую критику именно потому, что за*» [6]. Стоит заметить, что подобный тип поведения художника, перейдя в новое историческое время, нашел наиболее яркое воплощение в деятельности Александра Твардовского.

Противник легковесного либерализма и якобинства своего времени (включая позицию раннего Радищева, а затем и декабризма), Н. М. Карамзин высказал множество критических суждений против любых радикальных, революционаристских идей. Во многом пророчески звучали слова историографа, навеянные его размышлениями об эмиграции из России (в связи с историей князя А. Курбского): «*Бегство не всегда измена; гражданские законы не могут быть сильнее естественного спасаться от мучителя, но горе гражданину, который за тирана мстит Отечеству*»*.

Если Н. М. Карамзин представляет пример гармоничного и стабильно-конструктивного диалога с властью, то у А. С. Пушкина формы диалога значительно напряженнее и многообразнее. Это объясняется, прежде всего, особым складом мышления гениального поэта. Следует учитывать, что А. С. Пушкин жил и творчески развивался при разных политических тенденциях во власти, при разных императорах, и его отношения с ними и монархическим государством как социально-политической системой никогда не были статичными — они прошли сложную эволюцию, почти синхронно совпавшую с эволюцией его мировоззрения, которую Ю. Н. Тынянов, учитывая, что она совершилась в краткий промежуток времени и являлась в

* В историко-культурном плане последняя фраза как бы воспроизводит заграничный образ деятельности некоторых поздних русских изгнанников, и, прежде всего, Александра Солженицына.

значительной мере самоотрицанием, назвал «*стремительной*» и «*катастрофической*» [7].

Исследователи выделяют три этапа в развитии политических и исторических взглядов А. С. Пушкина. В самом общем виде они выражаются как путь от юношеского революционного протеста против самодержавного режима через осознание неодолимой «*силы вещей*», то есть, объективных законов истории, в пору зрелости — к стоическому, без иллюзий, философски-умудренному итогу, запечатленному в поздних стихах и письмах. Соответственно этому менялось и социальное поведение поэта, начинавшего с откровенного и дерзкого фрондирования (во многом связанного с субкультурами байронизма и декабризма), перешедшего затем в полосу поиска разумного компромисса с верховной властью (что наиболее ярко проявилось в первый период отношений с Николаем Первым) и закончившегося в последние годы жизни стремлением к максимальной отдаленности от царского двора и отказом от прямых политических мотивов в творчестве. Это не означает, что А. С. Пушкин стал в какой-либо мере аполитичен: как показывают исследования, во всех томах журнала «*Современник*», издававшегося поэтом, проблема отношений власти и литературы, тема «*поэт и власть*» занимает одно из центральных мест. Об огромном, не остывающем внимании А. С. Пушкина к этой проблеме свидетельствует и его последняя поэма «*Медный всадник*», в которой с необычайной философской глубиной выражена коллизия вечного противостояния чаяний «*маленького человека*», (за которым стоит и фигура художника), и всемогущей силы государства. Не случайно на этой поэме («*полемика Евгения с Петром*») особо заострял внимание Варлам Шаламов.

Эволюция взглядов А. С. Пушкина является историко-культурным фактом, и на основании ее общей, крайне противоречивой, но имеющей свою объективную закономерность картины, есть повод сделать принципиальное заключение типологического порядка: Пушкин представил своей эволюцией, можно сказать, живую форму трех социологических типов диалога художника с властью, имеющих значение культурных архетипов. Причем, каждый из этих архетипов — в силу своей яркой выраженности и глубокой внутренней связи этапов возрастной и духовной биографии поэта с характером времени — имеет самостоятельный структурно-содержательный смысл.

Очевидно, что первый тип основывается на романтическом миропонимании со свойственной ему субъективной установкой на волевую революционаристскую инновацию, на «*изменение мира*» средствами

искусства путем прямого конфликта с властью. Именно в этот период Пушкиным созданы такие произведения, как ода «*Вольность*» (с явным подражанием А. Н. Радищеву), «*Деревня*» и целый ряд острых эпиграмм против представителей власти, включая знаменитый «*Ноель*» (откровенную и дерзкую инвективу против Александра Первого — «*кочующего деспота*»). Следует заметить, что трактовка данного периода творчества поэта в последние годы обогатилась новыми интересными культурологическими интерпретациями, рассматривающими их сквозь призму современных рациональных понятий: «*творческая стратегия*», «*карьера*», «*публичное поведение, рассчитанное на успех*» и так далее.

По отношению к молодому честолюбивому Пушкину они имеют, вероятно, определенное значение, однако, его вряд ли стоит преувеличивать. Несомненно, что создавшийся к началу 1820-х годов в России авторитет А. С. Пушкина в немалой мере был обязан художественному новаторству его поэмы «*Руслан и Людмила*», тем не менее, решающую роль сыграла все же его политическая дерзновенность, за которую ему пришлось жестоко расплачиваться: поэт, воспитанный в европейских традициях, мечтавший о Европе, стал «*невыездным*» и вынужден был прозябать сначала в южнорусской провинции, а затем оказаться в захолустном Опочкском уезде Псковской губернии, при этом находясь в прямой зависимости от воли царя.

Второй этап (или тип поведения художника в его диалоге с «*сильными мира сего*»), начинающийся с 1823 года, основывается на трезвом, реалистическом понимании А. С. Пушкиным действительности: с этого момента для него характерно прежде всего ясное осознание огромной инерционности и объективной детерминированности исторического процесса и принципиальная установка художника против «*одностороннего взгляда*», против «*выходок авторского самолюбия*» и отказ от внехудожественных целей: «*цель поэзии — поэзия*»; «*нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви*» [8]. В сущности, в данном случае А. С. Пушкин, следуя Н. М. Карамзину, выступает за конструктивный диалог, оставляя за собой право мыслить о государственных делах по-своему. Об этом свидетельствует, прежде всего, трагедия «*Борис Годунов*», где впервые с огромной философской силой (в виде напряженнейшего и многослойного диалога с исторической и современной властью) ставится ведущая проблема российского государства — проблема народа. Вчитайтесь в монологи Шуйского…

*...Бессмысленная чернь*
*Изменчива, мятежна, суеверна,*
*Легко пустой надежде предана,*
*Мгновенному внушению послушна,*
*Для истины глуха и равнодушна,*
*и баснями питается она...*

Вспомним и слова о «*силе мнения народного*», и знаменитое — «*Народ безмолвствует*» — они показывают непревзойденную глубину и диалектичность пушкинского философско-поэтического мышления. Такое широкое понимание парадигмальных основ традиционной культуры и психологии русского народа (как и последующая мысль поэта о «*русском бунте, бессмысленном и беспощадном*») неизбежно приводило его к разрыву с любой формой революционаризма. Нельзя не заметить, что такой же скептический взгляд был свойствен и Варламу Шаламову в его послелагерный период.

Известно, что при всех, даже самых исключительных, обстоятельствах А. С. Пушкин отстаивал право художника на духовную независимость, а для компромиссов с властью ставил жесткие пределы («*я могу быть подданным, даже рабом, — но холопом и шутом не буду и у царя небесного*»). В этом случае единственно возможным оказывался третий тип диалога с властью, который можно охарактеризовать как диалог «*ухода*», молчания, или стоическое одинокое противостояние художника заведомо несовершенному миру с апелляцией не к власти, а к потомкам и вневременным абсолютным инстанциям (что ярче всего выражено в поздних программных стихотворениях «*Поэт и толпа*» («*Ты — царь, живи один...*»), «*Из Пиндемонти*», «*Памятник*», а также в малоизвестном четверостишии, на котором в свое время акцентировал внимание Ю. М. Лотман:

*Воды глубокие*
*Плавно текут,*
*Люди премудрые*
*Тихо живут* [9].

Выше всего ценя внутреннюю поэтическую свободу и стремясь при этом полнокровно участвовать в исторической жизни, желая быть услышанным в своем диалоге с властью и обществом, А. С. Пушкин заложил основы борьбы с цензурой, используя для этого три основ-

ных метода (также сыгравших роль российских культурных архетипов):

1) нелегальное распространение произведений в «*списках*» (прообраз самиздата);

2) тонкое художественное иносказание, завуалированное в иноземный или исторический материал (произведения с многозначным художественным кодом);

3) отстраненное от влияния власти и общества тайное «*летописание*» для будущих поколений по образу монаха Пимена из «*Бориса Годунова*» (позднее название — «*в стол*»).

Стоит заметить, что эти формы преодоления цензуры менялись соответственно этапам эволюции поэта: характерно, что в зрелый и поздний период своего творчества А. С. Пушкин уже практически не прибегает к распространению своих произведений в «*списках*». Заметим, что последние периоды оказались и наиболее плодотворными для поэта с точки зрения художественных открытий.

Взяв пушкинскую триаду архетипов диалога с властью за основу нашей классификации, попытаемся перевести ее на язык современных терминов.

На наш взгляд, вместо слишком широко трактуемых понятий «*фрондерство*» или «*революционаризм*» более правомерно употреблять принятые в политической социологии и практике термины «*непримиримая оппозиционность*» или «*деструктивный радикализм*», причем, последний более точно отражает сущность явления (максималистское, бунтарское отрицание легитимности данной формы власти и стремление к ее разрушению) *. Эти отношения соответствуют диалогу-полемике с государством в крайней, конфронтационной форме. Установка на радикальное изменение, свойственная данному типу диалога, обладает особого рода взрывным потенциалом и несет в себе огромный заряд противоречий. В условиях динамического равновесия культурной системы она принадлежит, как правило, к периферийной или маргинальной сфере (не случайно А. С. Пушкин со своими дерзки-

* Термин «*деструктивность*», заимствованный из общей и социальной психологии, означает страстное стремление личности к разрушению устойчивого, нормального (с точки зрения большинства) состояния общества. Одним из главных мотивов здесь обычно выступает «*жажда мести*» (ressentiment) в совокупности с такими качествами, свойственными художнику-интеллектуалу, как нарциссизм и мессианизм. Об этом см: *Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности. – М. 1990; *Шелер М.* Ресентимент в структуре моралей. – СПб. 1999.

ми эпиграммами находился в опале), но в случае нарушения равновесия может занять одно из доминирующих мест. Консерватизм политики Николая Первого, поставившего заслон любого рода либерализму, не дал возможности реализоваться не только конституционным идеям декабризма, но и тому рациональному ресурсу «*высокого просвещения*», который содержался в идеях А. С. Пушкина. Следует заметить, что в плане художественных открытий конфронтационный диалог в принципе малоперспективен, так как обладает преимущественно утилитарной монологической функцией.

Значительно более велик (и постоянен в меняющихся условиях) интеллектуальный ресурс культуры и искусства, связанный с разумным компромиссом — тем, что искал и не находил А. С. Пушкин — и соответствующим ему конструктивным диалогом-спором как способом поисков взаимопонимания и согласия. В политической культуре ему тождественны понятия «*центризма*» или «*конструктивной оппозиционности*», подразумевающие стремление к определенным коррекциям действий власти, но при этом не отрицается ее легитимность, и диалог ведется исключительно легальными, взвешенными средствами на основе поисков консенсуса. Художник — сторонник подобного типа диалога — имеет неоспоримое преимущество в создании глубоко философских и при этом социально значимых произведений диалогического и полифонического (М. М. Бахтин) характера, объединяющих различные точки зрения, что важно для гармоничной художественной и социокультурной инновации. Следует заметить, что третья модель диалога-молчания (нейтральности) или «*ухода*» (аутизма), означающая максимально возможную отстраненность от власти и текущих проблем общества ради служения высшим трансцендентным целям искусства, дает художнику наибольшие преимущества в плане чисто эстетических достижений. Такой путь творческого герметизма и аскетизма, естественно, резко сужает шансы на полнокровный диалог с обществом, но в контексте Большого времени ценность подобного нравственного выбора художника и его художественных открытий, как правило, возрастает.

Таким образом, предлагаемая культурно-архетипическая классификация определяет наиболее распространенные в реальной творческой практике и наиболее характерные для русской культуры формы отношений художника с государством в условиях несвободы. Следует подчеркнуть, что она не связывается жестко с возрастной категорией и учитывает, что отношение художника к власти может иметь

как статичный, так и динамичный характер, причем, развитие (эволюция) может совершаться разнонаправленно — от приятия власти до ее неприятия, и наоборот, и выражаться далеко не однозначно, подразумевая те или иные колебания и противоречия, а также смешения типов отношений, но, как правило, с сохранением определенной доминанты.

Для подтверждения объективного характера данной классификации, ее органичной связи с общим контекстом русской культуры, а также для понимания фигуры А. С. Пушкина как системообразующего ядра отечественной культуры, можно проследить, как преломлялся пушкинский опыт — причем, опыт разных этапов его жизни и творчества — в отношениях с государством следующих поколений русских художников. Хотя рецепция (восприятие) А. С. Пушкина постоянно менялась, подчиняясь потребностям времени, в российской культурной памяти центральное место всегда занимала проблема отношений поэта с властью.

Интересный материал для этого представляет XIX век — здесь и А. И. Герцен, ориентировавшийся в большей степени на раннего Пушкина и открывший для России новый способ преодоления цензуры («*тамиздат*»), и Ф. М. Достоевский, по-своему воспринимавший позицию зрелого поэта («*я, как и Пушкин, слуга царю*» [10], и плеяда народников-революционеров, считавшая, что Н. А. Некрасов, поэт-гражданин, «*выше Пушкина*», и А. П. Чехов, наиболее ярко воплотивший тип творческого поведения позднего Пушкина с его отстраненностью от каких-либо контактов с институтом власти… Принципиально уклоняясь от выражения личных пристрастий в своих произведениях (и заслужив ярлык «*объективиста*»), Чехов-художник, как представляется, руководствовался при этом принципом «*не навреди*», — возможно, отчасти мотивированным его врачебной этикой, но, в любом случае, проникнутым чувством глубокой ответственности художника за резкие, неосторожные движения в хрупкой сфере человеческих и общественных отношений. Об этом красноречиво свидетельствуют его отрицательные отзывы о мессианско-проповеднической деятельности Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого («*очень длинно и нескромно, много претензий*»; «*все великие мудрецы деспотичны, как генералы*…»). В связи с этим А. П. Чехова (как и И. С. Тургенева с его известными обращениями к Л. Н. Толстому оставить моралистическую проповедь ради служения искусству), можно считать предтечей той волны русской философской критики начала XX века, которая заговорила об

опасности чрезмерной субъективности «*властителей дум*», выплескиваемой в неразвитое граждански российское общество. Исповедуя толерантность, А. П. Чехов внес неоценимый вклад в социокультурную (гуманитарную) и художественную инновацию, имеющую непреходящее значение, и стал, по мнению Ю. М. Лотмана, одной из главных опорных фигур (наряду с А. С. Пушкиным) в развитии тех тенденций русской культуры, которые сориентированы на общецивилизационную тернарную систему ценностей.

Но нас интересует гораздо более близкое время — вторая половина XX века, советская эпоха, когда многие традиционные духовные и новоприобретенные ценности оказались пересмотренными. Конкретно речь идет о 60-х годах, когда политическая система в стране значительно либерализировалась (с началом «*оттепели*»), и у художников, в отличие от предыдущего, сталинского периода, появилась возможность выбора самостоятельных творческих стратегий и стилей поведения в отношениях с властью. Это время, которое Анна Ахматова называла «*вегетарианским*» (то есть, уже не кровавым, как при И. В. Сталине), имело большие признаки сходства с пушкинской эпохой. Но в выборе каждого художника — будем говорить о позиции Варлама Шаламова в ее сравнении с позициями Бориса Пастернака, Александра Твардовского и Александра Солженицына — проявились не только индивидуальные особенности культурной рефлексии, связанной с именами Пушкина и других представителей Золотого века русской литературы, но в гораздо большей степени — личностные факторы и сложные, амбивалентные социально-политические обстоятельства, обусловившие широкую амплитуду и разнообразную типологию отношений деятелей литературы с государством и советской политической системой.

Литература этого периода оказала глубочайшее влияние на изменение сознания общества — ее можно считать предвестницей перестройки и последующих перемен в стране, и поэтому познание всех особенностей ее развития, открытых и скрытых течений, требует самого пристального внимания и, вместе с тем, преодоления целого ряда новейших стереотипов.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Понятия «*бифуркация*» (от лат. bifurcus — двузубый, раздвоенный), а также «*флуктуация*» (бурление), введенные физиком, лауреатом Нобелевской премии И. Пригожиным в его теорию линейных динамических процессов, ныне широ-

ко применяются для анализа социально-культурных явлений. Об этом см. *Лотман Ю. М.* Клио на распутье // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3-х т. — Т. 1. — Таллинн, 1992; *Лотман Ю. М.* Изъявление Господне или азартная игра? (Закономерное и случайное в историческом процессе) // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. — М., 1994; *Лотман Ю. М.* Семиосфера. — СПб., 2000 (раздел «*Культура и взрыв*»).

[2] *Гинзбург Л. Я.* Из записных книжек // Звезда. — 2002. — № 3. — С. 114

[3] *Лихачев Д. С.* Нельзя уйти от самих себя // Новый мир. — 1994. — № 6.

[4] Из глубины. — М. 1990. — С. 64. Эту мысль Н. А. Бердяев высказывал неоднократно (в книгах «*Миросозерцание Достоевского*», «*Судьба России*», «*Истоки и смысл русского коммунизма*»), связывая ее с историческим отсутствием в России «*срединной*» культуры.

[5] *Лотман Ю. М.* Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. — М., 1994. См. также: Книжность как феномен культуры (материалы «*круглого стола*») // Вопросы философии. — 1994. — № 7–8; *Гудков Л., Дубин Б.* Литература как социальный институт. — М. 1997; Библиотека и чтение в ситуации культурных изменений (по материалам международной научной конференции). — Вологда. 1998; *Берг М.* Литературократия: Проблема присвоения и перераспределение власти в литературе. — М., 2000.

[6] *Эйдельман Н.* Последний летописец. — М., 1983. — С. 116.

[7] *Тынянов Ю.* История литературы. Критика. — СПб. 2001. — С. 133, 134.

Об этапах эволюции поэзии А. С. Пушкина см.: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. — М., 1979; *Эйдельман Н. Я.* Пушкин. Из биографии и творчества, (1826–1837). — М., 1987.

Начало второго этапа связывается со стихотворением «*Свободы сеятель пустынный*», написанным в 1823 году, выразившим исторические разочарования Пушкина и приведшим к знаменитому «*народ безмолвствует*» в «*Борисе Годунове*».

Начало третьего этапа связывается с глубоко возмутившим поэта фактом перлюстрации его семейной переписки с санкции Николая Первого, случившегося в 1834 году. В широком творческо-мировоззренческом плане начало третьего этапа эволюции Пушкина соотносится с болдинской осенью 1833 года. Об этом см.: *Макогоненко Г. П.* Творчество Пушкина в 1830-е годы, (1833–1836). — Л. 1982; *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. — Л., 1989 (глава «*Духовный труженик*»).

Среди современных обстоятельных работ на эту тему выделяются работы М. С. Рахматуллина и Ф. А. Раскольникова. См.: *Рахматуллин М. С.* А. С. Пушкин, российские самодержцы и самодержавие // Отечественная история. — 2002. — №5–6; *Раскольников Ф. А.* Пушкин и религия // Вопросы литературы. — 2004. — № 3.

[8] В последнем случае цитируется статья А. С. Пушкина «*Александр Радищев*», написанная в 1836 году. См: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. VII. — М., 1964. — С. 360.

[9] *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография. — Л., 1982. — С. 234.

[10] Запись в дневнике 1881 года // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. — Т. 27. — Л., 1984. — С. 86.

Подробнее данная тема рассматривается в диссертации автора «*Диалог “художник-власть” как инновационный ресурс культуры*», защищенной в СПб ГУП в апреле 2007 года.

## Глава вторая.

## ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКИХ ШЕСТИДЕСЯТЫХ

*Шестидесятникам не кажется, что жизнь сгорает зря.*
*Они поставили на родину, короче говоря.*

***Булат Окуджава***

Подобно тому, как эпоха знаменитых 60-х годов XIX века фактически охватывает более широкий период, начинаясь со смерти Николая Первого, последовавшей в 1855 году, при рассмотрении нашей темы также следует опираться не на буквальную хронологию, а иметь в виду, что качественно новый этап в жизни советского общества начался сразу же после кончины И. В. Сталина. Эпоха Шестидесятых в советском варианте ведет отсчет от этой исторической вехи, заканчиваясь в начале 70-х годов, когда в СССР отчетливо обозначились новые политические и социально-экономические тенденции.

Опираясь на принципы историзма, на взгляд изнутри эпохи, а не на высокомерные суждения с позиций позднего «*прозрения*», нельзя не напомнить, что основным содержанием этого времени в широком социальном и культурном плане являлось стремление к восстановлению гуманистических и демократических ценностей, во имя которых совершалась Октябрьская революция, и которые связывались с именем В. И. Ленина. Эта парадигма общественного сознания, сложившаяся после XX съезда КПСС, исходила из факта осуждения «*нарушений социалистической законности*» и «*чуждого марксизму-ленинизму культа личности*» (таково было официальное определение преступлений сталинского режима) и вместе с тем подразумевала «*всестороннее развертывание и совершенствование социалистической демократии, активное участие всех граждан в управлении государством*». Несмотря на расплывчатость и противоречивость этих партийно-идеологических концептов, оставлявших массу острых неразрешенных проблем (в первую очередь, психологическую проблему отношения к

И. В. Сталину, которой автор коснется ниже), они освобождали советское общество от страха, открывали дорогу росту его самосознания и процессам социальной эмансипации.

Это ощущал на себе и Варлам Шаламов, вернувшийся с Колымы. Еще в августе 1954 года, в письме к своему колымскому другу А. Добровольскому из п. Туркмен Калининской области (так называемый «*101-й километр*», куда до 1956 года разрешалось поселяться бывшим репрессированным), он отмечал, что «*общая линия смягчения и конституционности... сказывается в высокоорганизованном и дисциплинированном обществе до самых глухих углов*» [1]. В 1956 году писатель был реабилитирован, вернулся в Москву и активно включился в литературную жизнь. Уже в 1957 году журнал «*Знамя*» (№ 5) публикует «*Стихи о Севере*» Варлама Шаламова, которые своим отчетливо читаемым лагерным подтекстом вызвали интерес к его биографии и творчеству. В 1961 году вышел сборник его стихов «*Огниво*», вызвавший высокую оценку многих известных поэтов. В мае 1962 года Варлам Шаламов участвует (редчайший случай!) в телевизионной поэтической передаче, организованной Борисом Слуцким на единственном тогда государственном канале. В 1964 году он стал получать повышенную пенсию (72 рубля вместо прежних 42-х) с учетом стажа подземных работ на Колыме, чем очень гордился. Заметим, что Варлам Шаламов, продолжая в эти годы работать над «*Колымскими рассказами*», сохранял полную лояльность власти. Даже КГБ, наблюдая за ним как бывшим оппозиционером, не отмечало никаких признаков его «*политической неблагонадежности*». В одном из донесений осведомителя приводятся прямые и искренние, как всегда, слова Варлама Шаламова, произнесенные в узком кругу (по-видимому, литераторов): «*Государство существует, и не уважать его, не считаться с ним, противопоставлять себя ему нельзя, а с мелюзгой, мешающей развитию советской литературы, надо бороться*» [2].

Вряд ли может быть оспорен тот факт, что подавляющая часть населения СССР в эти годы, переживая немалые жизненные трудности, в целом испытывала удовлетворение новым строем и не проявляла сколь-либо заметных настроений к его радикальному изменению. Переоценивать роль пропаганды в этом случае, вероятно, не стоит — уже к концу 1950-х годов страна добилась впечатляющего прогресса в развитии экономики, образования, науки и культуры, обеспечила населению социальные и правовые гарантии, что в немалой степени компенсировало опустошение, произведенное сталинским террором. Мощ-

ным фактором консолидации общества являлась историческая память о пути, который прошла страна в XX веке — от бесславного поражения полуфеодальной монархии в периферийной японской войне до победы индустриальной державы над мировым злом фашизма и завоевания космоса. Октябрьская революция в глазах большинства людей являлась закономерным исходом неудач первой мировой войны, ярко выявивших бесперспективность самодержавного строя, и представлялась несомненным благом, принесшим социальную справедливость и воплотившим традиционные общинные идеалы «*жизни по Правде*». В качестве ее эталона выступал начальный период НЭПа, который ассоциировался с именем В. И. Ленина: возможность самостоятельного хозяйствования в этот период сочеталась с преодоленной вековой отчужденностью власти от народа, выражавшего свою волю через новую форму демократии — Советы. Все это было близко и Варламу Шаламову: для него, сформировавшегося как личность в 20-е годы, являлся непреложным тот факт, что «*Сталин и Советская власть — не одно и то же*» [3].

Коммунистическая доктрина воспринималась обществом с точки зрения здравого смысла — как симбиоз реального и утопического, причем, предпочтение, естественно, отдавалось реальному (утилитарному), а утопическое относилось к произволу и прихотям властей, вызывая насмешки и недовольство (чему часто давал поводы Н. С. Хрущев). Главными недостатками строя считались бюрократизм, излишняя уравнительность и идеологическая опека, сковывавшие творческий потенциал людей. Но в целом в обществе преобладал социальный оптимизм, уверенность в том, что новый строй далеко не исчерпал своих возможностей и раскроет их при «*умной*» власти, учитывающей реальные интересы и потребности народа. Основную привлекательность строя составляли содержательные нравственные ориентации на развитие духовных, солидарных начал в человеке и отторжение эгоистичных, грубо-материальных и низменных, что вместе с установкой на «*нерушимое братство народов СССР*» создавало базис советской ментальности, которая являлась в сущности воплощением идеальных черт традиционной русской ментальности (в связи с чем гражданская самоидентификация «*советский человек*» безболезненно прижилась и доминировала над этнической самоидентификацией среди русских, а также среди многих нерусских народов). Именно эти ценности выступали в качестве главного противовеса западному, капиталистическому образу жизни, где, как принято было считать, «*человек человеку волк*»

(в формировании такого представления роль пропаганды несомненна). Определенная закрытость общества в связи с этим воспринималась как норма, но воинственная экспансия социализма считалась нежелательной — более устраивал большинство начавшийся мирный диалог и соревнование двух систем.

Такова была в основных чертах исторически сложившаяся структура сознания или картина мира «*среднего*» советского человека, которую невозможно не учитывать, рассматривая расстановку сил в конфликте, возникшем между властью и оппозиционной частью художественной интеллигенции. Для подтверждения объективности вышеописанной советской картины мира 1960-х годов можно сослаться на многочисленные и многообразные ее отражения в литературе и искусстве этого периода, в легендарном, завоевавшем мировую славу советском кино (как в героях произведений, так и в авторском подходе), в публицистике и науке (стоит заметить, что сторонником социалистических ценностей заявил себя в 1968 году, в своем первом известном трактате «*Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе*», А. Д. Сахаров [4].

Не вдаваясь в ретроспективный спор о том, являлось ли советское общество новой формой цивилизации, трудно в то же время сомневаться в том, что в СССР действительно сложилась «*новая историческая общность — советский народ*», и данный факт отражал реальность, а не являлся только партийным лозунгом, что подтверждают выводы авторитетных современных социологов о советском человеке как о реально существовавшем социально-антропологическом типе с устойчивыми ценностными ориентациями и нормами поведения, имевшими амбивалентный, не поддающийся однозначным оценкам характер (это касается, прежде всего, массовой государственно-патерналистской ориентации, которую можно рассматривать и как недостаток, и как достоинство) [5].

Такой человек являлся (ныне приходится говорить — казался) основной опорой политической системы СССР, ее главной «*твердыней*» — как некогда «*твердыней*» царской России являлся (казался) человек, исповедовавший православие… Эти параллели (к ним для исторической корректности можно добавить примеры с аналогичными «*твердынями*» во Франции накануне революции конца XVIII века или в Германии 30-х годов XX века) свидетельствуют, с одной стороны, об известной переоценке стабильности традиционных ценностей и норм поведения в любом социуме, с другой — о первостепенном и мощном

воздействии на историческую ситуацию факторов, связанных с рассогласованием государственной политики, ее реальных и символических актов, с массовыми социальными ожиданиями, что порождает в обществе ситуацию «*обманутых надежд*» (фрустрации) и вызывает трудноуправляемые процессы «*брожения умов*», олицетворяющие начало ценностной дезориентации населения и его повышенной предрасположенности к восприятию разного рода мифов и утопий. Именно в подобных ситуациях происходит активизация архаичных пластов психики людей, создающая благоприятную почву для того, что Э. Кассирер называл «*социальной магией*», а М. Элиаде «*шаманизмом*» [6], то есть расчетливым манипулированием общественным сознанием со стороны определенных сил и лиц, преследующих те или иные политические интересы. В числе этих лиц, как показывает историческая практика, нередко оказываются и наиболее амбициозные представители художественной культуры, обладающие харизматическими чертами.

Среди факторов, вызвавших зарождение таких процессов в СССР периода оттепели, первостепенное значение имеет, несомненно, крайне непоследовательная, противоречивая и далекая от политического рационализма позиция власти по отношению к личности И. В. Сталина. Она проявлялась не только в постоянно менявшихся настроениях главного инициатора антисталинской кампании Н. С. Хрущева, но и в настроениях всей партийно-государственной элиты (включавшей в себя мощную просталинскую и относительно слабую антисталинскую группировки), так и не давшей за время своего пребывания у вершин власти адекватного ответа на вопросы, глубоко волновавшие все советское общество: что же действительно произошло со страной в период конца 20-х — начала 50-х годов? Было ли это вынужденным отступлением от идеалов социализма из-за чрезвычайных внешних и внутренних обстоятельств, необходимости в короткий срок преодолеть историческую отсталость страны, или результатом порочной политической стратегии И. В. Сталина? Являлись ли репрессии только выражением «*злой воли*» всесильного вождя или причины их глубже? В какой мере за стратегию и преступления И. В. Сталина несет ответственность партия и ее существующий аппарат?

Дальше этих вопросов общественная мысль 1960-х годов, как правило, не заходила, но и они являлись чрезвычайно сложными. Очевидный травмирующий смысл самой постановки проблемы преступлений И. В. Сталина перед массовым сознанием, видевшим в вожде, безу-

словно, сакральную фигуру «*строгого, но справедливого Отца*» (этот образ, как известно, сознательно культивировался И. В. Сталиным), создавал для власти огромные трудности. Закономерно, что решения XX и XXII съездов КПСС с их полузакрытым характером вызвали крайне болезненную реакцию в обществе. Как справедливо отмечают современные исследователи, «*ни партийная масса, ни беспартийная в большинстве своем не поняла и не одобрила такого резкого поворота от прославления, почти обожествления, к развенчиванию "великого вождя и учителя"*» [7]. Этот поворот способствовал расколу советского общества и образованию острых, подчас непримиримых противоречий между частью населения, непосредственно затронутой репрессиями, и остальной, гораздо более многочисленной частью, избежавшей этой участи, которая связывала имя И. В. Сталина с историческими победами нового строя и, прежде всего с победой в Великой Отечественной войне. Даже приблизительные подсчеты показывают, что пропорции между двумя этими группами общества составляли не менее 1:10 (приближаясь скорее к 1:20), что само по себе создавало перевес сил, воспринимавших сталинскую эпоху в целом как положительную, несмотря на нанесенные практически каждой семье «*обиды*» [8]. Этот перевес усиливался тем, что основную пирамиду власти в стране, снизу доверху, составляли кадры «*сталинского призыва*», многие из которых были не только очевидцами, но участниками и пособниками (вольными или невольными) репрессий. Тем не менее, круг людей, которых коснулись преследования, имел свое преимущество во влиянии на общество, поскольку вызывал к себе естественное сочувствие, а также потому, что к этому кругу, в силу специфики сталинской «*селекции*», принадлежали, как правило, личности незаурядные, с развитым самосознанием (что не являлось прерогативой интеллигенции как социального слоя).

Очень выразительно и точно определила суть этого раскола в 1956 году, после известия о докладе Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС, Анна Ахматова: «*Теперь арестанты вернутся, и две России глянут друг другу в глаза — та, что сажала, и та, которую посадили*» [9]. Проницательность великой поэтессы заключалась в том, что она изначально видела за проблемой сталинизма, его апологетов и жертв, продолжение многовекового культурного конфликта «*двух Россий*» (назовем их условно «*варварской*» и «*благородной*»; это еще одно свидетельство о дихотомичности национальной культуры), то есть отнюдь не склонна была сводить дело только к личности тиранического вождя (хотя его уникальность в этом смысле для нее была более чем ясна: она счи-

тала, что «*Сталин — самый великий палач, какого знала история*»). Но такой подход был в целом не характерен для 60-х годов — более актуальным в этот период являлся не культурологический, а политический контекст темы о тех, кто «*сажал*» и тех, кого «*посадили*». Противоборство этих сил (на раннем этапе они выступали как сталинисты и антисталинисты; на более позднем обе силы трансформировались в иное качественное содержание) стало основным фактором, обусловившим острый драматизм общественной ситуации в СССР на протяжении всех последующих десятилетий. С наибольшей силой он воплотился в литературе, особенно в ее «*лагерной*» ветви, которая принесла с собой не только шокирующие свидетельства о пережитом, но и мотивы социальной мести (ressentiment) за причиненные страдания.

Как справедливо отмечают современные исследователи, проблема сталинизма и связанная с ней лагерная тема в литературе, изначально сделались предметом политических манипуляций или, по выражению М. Феретти, «*политического использования прошлого*» [10]. Очевидно, что установка на ограничение информации о преступлениях сталинской эпохи являлась для ее преемников в руководстве КПСС средством самосохранения. Фактически скрытым от широких масс населения оказался доклад Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС, данные о количестве жертв насильственной коллективизации и террора 1937 года, о советских военнопленных и их судьбах, о депортации народов, борьбе с космополитизмом и так далее. Боязнь диалога с обществом, засекречивание фактов, которые оставались живой памятью поколений, неизбежно подрывало доверие к власти и оказывало ей в итоге самую дурную услугу, поскольку способствовало возникновению слухов, легенд и мифов, порой самых невероятных, а также и соответствующих им исторических концепций. Главный, поистине абсурдистский парадокс состоял в том, что цифры погибших от репрессий, на основании которых в стране и за рубежом строились обобщающие спекулятивные концепции «*репрессивного коммунистического тоталитаризма*», начавшегося с 1917 года, многократно завышались, но ревностные хранители кремлевских тайн не решались обнародовать гораздо меньшие реальные данные [11]. В то же время властью была инициирована полуофициальная реабилитация И. В. Сталина, нашедшая немало сторонников, несмотря на протесты интеллигенции. Во многом в результате этой двусмысленности даже в период перестройки советское общество в целом осталось достаточно индифферентным к призывам ко всенародному «*покаянию*» или «*трауру*» по жертвам сталинских репрессий.

Все это свидетельствует не только об огромной сложности сталинской проблемы в ее сопряжениях с ментальностью российского общества, но и об известной ущербности интеллекта высшей политической элиты СССР, показавшей свою неспособность к решению задач социально-психологического характера и подменявшей анализ состояния общества политической риторикой. Постоянно твердя о своей приверженности «*диалектическому материализму*», правящая элита с ее мощным научно-пропагандистским аппаратом даже и в период М. С. Горбачева не смогла выработать мало-мальски гибкого подхода, чтобы объяснить советскому человеку (да подчас и себе!), в чем же состоит существо этой проблемы (как объяснил, например, своему народу аналогичную проблему, связанную с Мао Цзе-дуном, китайский лидер Дэн Сяо-пин, заявивший — не без доли политического лукавства, что «*70 процентов у Мао верно, а 30 — неверно*», и тем самым успокоивший общество) [12].

В условиях резкой рассогласованности представлений в советском социуме по столь важному вопросу и при очевидной жесткой зависимости от колебаний курса власти деятельности таких важных социальных институтов как наука и текущая пресса, основная роль в деле исследования и осмысления проблемы сталинизма, начиная с 1960-х годов, легла на литературу, находившуюся, по своему традиционному статусу, в более свободном, привилегированном положении — как бы ни стремилась верхушка КПСС превратить писателей в своих «*подручных*». Убеждение в том, что «*писателю больше позволено*», являлось основным ферментом литературоцентризма советской эпохи. Та дозированная свобода слова, которую позволяла власть литературе (преследуя при этом, как правило, свои конъюнктурные интересы), в итоге оказалась решающим фактором в утверждении критических интерпретаций сталинского периода истории и привела к медленному, но неуклонному нарастанию антисталинистских, в широком смысле — демократических настроений.

Главную роль в этом процессе играл журнал «*Новый мир*» во главе с Александром Твардовским, на первых порах (в 1958–1964 годах) пользовавшимся поддержкой власти и лично Н. С. Хрущева. В дальнейшем отношение партийных органов к «*Новому миру*» ужесточилось, и он фактически стал выразителем того типа отношений с властью, который мы характеризуем как конструктивно-оппозиционный. Его основным литературно-политическим противником выступал журнал «*Октябрь*», руководимый Всеволодом Кочетовым, в публика-

циях которого отражались охранительные, просталинские тенденции, свойственные части общества и части партийной элиты.

С середины 1960-х годов, в связи с нарастанием националистических настроений и появлением так называемой «*русской партии*» (ее идеология строилась на отрицании принципов интернационализма, которые, на взгляд ряда авторов, нивелировали особенности русской культуры и вели к ее разрушению, а в экономическом плане привели к диспропорциям в развитии РСФСР и национальных республик), в общественно-литературной борьбе заметную роль стал играть журнал «*Молодая гвардия*», выступавший под лояльным флагом «*советского патриотизма*». В этом смысле его позиция внешне расходилась с позицией Александра Солженицына, который заявлял себя «*русским патриотом*», однако, вряд ли можно отрицать здесь большое внутреннее родство [13]. Резкое и неожиданное для властей обострение национального вопроса к концу 1960-х годов, несмотря на усилия по его нейтрализации, вызвало негативную реакцию среди нерусского населения, в том числе в союзных республиках, и это стало еще одним важнейшим фактором культурно-психологической дезинтеграции советского общества.

Последовавшие после разгрома «*Нового мира*» в феврале 1970 года аналогичные санкции против «*Молодой гвардии*» в ноябре 1970 года показывают, что у руководства КПСС в целом сохранялся иммунитет против национализма, и оно понимало, что его нарастание чревато серьезными последствиями. Однако, никаких конкретных и продуманных шагов, а тем более программ по адаптации лозунгов «*пролетарского*» интернационализма к новым условиям, по нейтрализации русского национализма (базировавшегося в значительной мере на антисемитизме) сделано не было *. Как известно, в западных странах, столкнувшихся в это же время с обострением межэтнических и этнокультурных проблем, такие программы стали разрабатываться и осуществляться, что привело в конце концов к закреплению устойчивых норм взаимно корректного поведения среди основной массы населения (например, в виде «*политкорректности*» в США). Убаюкав себя уверенностью в «*решенности*» национального вопроса и упустив шанс урегулировать возникшие проблемы (имея при этом прочный, уникальный в мировой

* По свидетельству Ф. Д. Бобкова, бывшего начальника 5-го управления КГБ, такая программа в начале 1970-х годов разрабатывалась в недрах этого ведомства при Ю. В. Андропове, но не получила хода. См: *Бобков Ф. Д.* КГБ и власть. М. 2003. С. 117.

практике социальный базис межнациональных отношений), власть СССР совершила, вероятно, крупнейшую свою историческую ошибку, открыв дорогу тем подспудным процессам, итог которых выражен известным афоризмом польского публициста Адама Михника: «*Национализм — последняя стадия коммунизма*»…

Подавляющее большинство советской интеллигенции (Варлам Шаламов был здесь по-своему важной, но отнюдь не влиятельной, в силу своей непубличности, фигурой) всегда принципиально и последовательно выступало за сложившуюся исторически систему межнациональных отношений, в конце концов — за карамзинско-пушкинское понимание русской культуры как неотъемлемой части общеевропейской и мировой. Наибольшую лепту в распространение общегуманистических представлений о русской культуре внес, несомненно, академик Д. С. Лихачев, ставший, между прочим, одним из многочисленных корреспондентов Варлама Шаламова [14]. Но и во многих произведениях автора «*Колымских рассказов*» (хотя заведомо обреченных на непечатание) в этот период звучат полемические отклики на обострившийся «*национальный вопрос*». Вероятно, самый яркий пример представляет в этом отношении автобиографическая книга «*Четвертая Вологда*», где, в сценах с отцом писателя — культурным православным священником, раскрыта роль воспитания толерантности в отношениях с людьми других конфессий и взглядов. Педагогические приемы отца Тихона Шаламова (тот, как вспоминает писатель, «*разрешал приглашать к себе домой только товарищей — евреев*», или «*кого угодно, кроме антисемитов*», водил к синагоге, объясняя, что «*это дом, где молятся люди другой веры, что Бог — один*») [15], несомненно, были редкими и для провинциальной Вологды, и для России в целом, но они делают о. Тихону честь и как православному пастырю, и как русскому интеллигенту, с отвращением относившемуся ко всякому черносотенству. Итогом этого воспитания, а также и самовоспитания, стало то, что Варлам Шаламов и в жизни, и в творчестве был абсолютно чужд так называемой «*национальной озабоченности*» и всегда относился к людям любых национальностей и вероисповеданий как к равным себе. Подобное отношение, вынесенное с детства, вошедшее в его плоть и кровь, он считал нормой русской культуры, нормой русского писателя. Не случайно в письме к Н. Я. Мандельштам в 1965 году он писал: «*Утрачена связь времен, связь культур — преемственность разрублена, и наша задача восстановить, связать концы этой нити*» [16].

И все же основным предметом общественных, литературных и «*кухонных*» дискуссий в 1960-е годы являлось недавнее советское прошлое — сталинская эпоха и ее последствия. Однако осмысление этого прошлого к тому времени уже перестало быть только внутренней проблемой СССР — оно напрямую касалось жизненных интересов и исторических перспектив других государств, разделенных холодной войной на две противоборствующие системы. Следует заметить, что симпатии к СССР среди западной интеллигенции в период оттепели в целом значительно выросли, так как перемены в стране соответствовали общему вектору мирового цивилизационного развития и создавали предпосылки для конвергентных альтернатив. В связи с этим трудно не согласиться с мнением социолога Евгения Добренко, что «*шестидесятничество было не только советским, но и европейским явлением, оформлением общеевропейского кризиса в посттоталитарную эпоху, приведшим к глубоким изменениям как в западной, так и в советской интеллектуальной среде*». За развитием событий в Советском Союзе, превратившимся в эти годы в ядерную супердержаву, с огромным вниманием следил весь мир — не только с надеждой, но и с тревогой. Соответственно здравому смыслу, устоявшемуся в сознании населения СССР, коммунистическая идеология воспринималась в то время и на Западе вполне прагматически, как симбиоз рационального и утопического. Те же черты дифференцировались в оценке текущей политики СССР: ведущие страны мира предпочитали придерживаться в своей дипломатии принципа, сформулированного (на основании опыта Ш. де Голля) одним из видных советологов Аленом Безансоном: «*Договариваться с реальностью и не договариваться с ирреальностью*» [17].

Поскольку культурные явления в СССР служили своеобразным индикатором общественных настроений, они привлекали к себе повышенное внимание аналитических институтов и спецслужб обеих противостоящих друг другу сторон. В целом, условия холодной войны оказывали сильнейшее влияние на общественно-культурную ситуацию в стране, и, прежде всего, на отношения художественной интеллигенции и власти: до предела сужая пространство политического выбора художника (фактически диктуя ему безальтернативность поведения), эти условия вынуждали даже вполне лояльных писателей к постоянной оглядке на возможность быть неправильно понятыми и обвиненными в «*подливании воды на мельницу врага*». В еще более сложном положении оказывались писатели, занимавшие в той или иной мере нонконформистскую позицию: над ними, как дамоклов меч, довлели

грозные ярлыки «*антисоветизма*» и «*антипатриотизма*», то и дело пускавшиеся в действие. С другой стороны, обстоятельства психологической и информационной войны, становившейся все более ожесточенной, изощренной и при этом публичной (благодаря активному использованию средств массовой информации, прежде всего «*радиоголосов*»), играли огромную стимулирующую и провокативную роль в реализации личных и общественных притязаний и амбиций деятелей культуры. В этих условиях каждый известный художник, заявивший так или иначе особую, расходящуюся с официальной, позицию, вольно или невольно становился не только героем «*мирового театра*» и массовой культуры, но и заложником интересов противоборствующей, враждебной стороны, превращаясь в объект (как в случае с Борисом Пастернаком и Варламом Шаламовым), а иногда и в субъект (что ярко демонстрирует пример Алесандра Солженицына) глобальных политических манипуляций.

Закономерно, что проблема патриотизма и патриотического поведения стала в это время одной из главенствующих. Обострение данной проблемы, на наш взгляд, было связано с негативной реакцией общества на «*тескучий*», гальванизированный советский патриотизм, который насаждался властью. Он встречал все меньше одобрения, проявляясь с массовым и искренним энтузиазмом лишь во время всеобщих праздничных демонстраций, то есть два-три раза в год. Этот естественный для мирного времени «*бытоустройства*» перенос проявлений патриотических чувств из публичной сферы в интимно-личностную не означал, однако, поначалу их резкого ослабления — наоборот, и в новых поколениях нарастало сознание своей сопричастности с «*делом отцов*» и ответственности за его продолжение (особенно это проявлялось в отношении к Великой Отечественной войне, которая занимала особое, священное место в памяти общества — ср., например, стихи Евгения Евтушенко «*Хотят ли русские войны?*», фильм Марлена Хуциева «*Застава Ильича*» и картину художника Виктора Попкова «*Шинель отца*»; в целом эти настроения наиболее емко выражены в строках Булата Окуджавы:

*Шестидесятникам не кажется, что жизнь сгорает зря.*
*Они поставили на родину, короче говоря* [18].

Вместе с тем в стране постепенно зарождалось достаточно определенное разделение понятий «*родина*» («*отечество*») и «*государство*»,

характерное для такого явления, как контрпатриотизм [19]. Его носителями выступали наиболее критично настроенные по отношению к советской системе представители разных слоев общества — как пострадавшие от репрессий, так и избежавшие их. Эти тенденции контрпатриотизма отразились и в литературе: в конечном счете, чувства, которые испытывал тот или иной писатель по отношению к своей родной стране (в ее старом и новом государственном качестве, а также в сравнении с западным миром), в решающей степени определяли и меру, и направленность критики, которую он себе позволял, пытаясь осмыслить многосложный исторический опыт и современность. Однако, сама природа контрпатриотизма, имеющего достаточно зыбкие и уязвимые по нормативно-этическим меркам границы, в условиях напряженной холодной войны вольно или невольно подталкивала отдельных влиятельных агентов культурного поля (П. Бурдье) к крайним пределам подобной позиции, которая тесно сопрягалась с другим, гораздо более жестким понятием коллаборационизма, то есть деятельности, объективно служащей интересам стратегического противника родины и государства…

Следует подчеркнуть, что образ Запада в глазах подавляющего большинства деятелей советской культуры 1960-х годов (как и населения в целом) сохранял преимущественно негативную окраску. При всем уважении к цивилизационным достижениям капиталистического мира и ясном сознании важных достоинств западной демократии, ни европейские страны, ни, тем более, США, не рассматривались в качестве образца общественного устройства. Здесь играл роль не только органичный, так называемый «*этологический*» советский патриотизм, но и более глубокие чувства, основанные на сознании несовместимости национальных традиций и культур, всего исторического опыта двух миров. Это отчуждение во многом стимулировалось распространенным на Западе игнорированием специфики и трудностей исторического развития России и нового этапа ее социального бытия в качестве СССР, высокомерным пренебрежением национальным достоинством русского и советского народа или просто непониманием его характера. В этом смысле знаменательно печально-ироническое резюме Анны Ахматовой к ее встрече с неким шведским гражданином, навестившим ее в 1961 года: «*...И была на нем рубашка ослепительно белая, как ангельское крыло. И я думала: пока у нас была война, революция, опять война, пока мы обагряли руки в крови, сидели в блокаде — в Швеции только тем и занимались, что гладили и стирали эту рубашку...*» [20].

Это не единственный факт, свидетельствующий о слиянии самосознания наследницы Серебряного века русской культуры с коллективным «*МЫ*» советского народа: как известно, то же «*МЫ*» не раз звучало в ее стихах, написанных в грозные моменты истории.

В целом, родовое и социальное «*мы*», основанное на живом чувстве сопричастности с судьбой страны, на ясном осознании неразрывности истории и культуры России и СССР (при естественном превалировании ближней коллективной памяти над дальней), являлось доминирующей чертой настроений многонационального общества, определяя его внутреннее психологическое и духовное единство. Приятие новой истории своей страны во всем сплаве ее героики и трагичности, сходное с тем приятием истории России, что выразил в свое время Пушкин, «*такой, какой нам ее Бог дал*» [21], было свойственно в это время и подавляющему большинству интеллигенции. Однако именно 1960-е годы можно считать началом процессов радикального (эмоционально — прагматичного по своему характеру) переосмысления советской истории, отвергавшего проявление в ней не только объективно закономерных социально-экономических, но и культурно-психологических (ментальных) и метафизических факторов, то есть, в конечном счете «*своей правды коммунизма*», о которой писал Н. А. Бердяев [22], и делавшего акцент на изначально «*неправильном*» выборе исторического пути страны в 1917 году, на поисках персонифицированных виновников многочисленных жертв эпохи (вначале — И. В. Сталина, затем — В. И. Ленина) или «*чуждой*», перенесенной с Запада, идеологии. Эти процессы во многом основывались на актуализации дальней исторической памяти, на противопоставлении Старой (весьма идеализировавшейся) России — Новой. Возникновение и распространение подобных представлений можно рассматривать в определенном смысле как реакцию (болезненную, фрустрационную) на острые социальные проблемы и закрытость советского общества. При этом, на наш взгляд, ярко дала о себе знать специфическая черта русского национального характера, проявляющаяся в кризисные эпохи, в просторечии называемая склонностью к крайностям, а современной наукой определяемая как инверсионное, «*маятниковое*» изменение общественных настроений — один из признаков исторически сложившейся бинарной (манихейской) структуры культуры [23]. Эта структура подразумевает абсолютизацию и не знающее компромиссов противопоставление полярных ценностных оппозиций — Добра и Зла, Правды и Кривды, Праведности и Греха, Справедливости и Несправедливости,

Старого и Нового и так далее, что находит место как в теоретической, так и в практической плоскости, и выражается в безоглядном этическом максимализме и сопутствующем ему нигилизме по отношению к явлениям и персонам (особенно властным, авторитетным), замеченным или заподозренным в отступлении от положительного полюса указанных категорий. Для характеристики подобного страстного и всеохватывающего отрицания, не прошедшего обработки подлинной культурой и знанием, пожалуй, лучше всего подходит выражение Федора Степуна — «*русский безудерж*».

Скептическое, а затем нигилистическое отношение к ценностям советской эпохи стало нарастать к концу 1960-х годов. Одной из главных причин этого явилось крайне жесткое, с отсутствием внятной аргументации, отторжение властями любой формы инакомыслия, что закономерно (в точном соответствии с положениями социальной психологии) перевело эти настроения в чрезвычайно привлекательную сферу «*запретного плода*» или социального табу, ассоциировавшегося со скрываемой от народа «*правдой*». Результатом этого явился повышенный интерес и сочувствие не только к отторгавшимся, «*гонимым за правду*» фигурам (среди которых был ряд крупных художников), но ко всякого рода негативно-оценочной, «*разоблачительной*» информации об истории СССР, имевшей хождение в неофициальных источниках, и снижение порога критичности в ее восприятии. (Напомним, что этот порог, в силу присущего русскому национальному характеру легковерия, весьма подвижен). Огромная роль подобного рода информации и манипулирования ею в процессе разрушения (саморазрушения) советской системы ценностей и советской картины мира с впечатляющей и беспрецедентной силой проявилась в годы перестройки и гласности. В связи с этим есть, как представляется, глубокий смысл в суждении одного из современных исследователей данной проблемы: «*Главным оружием, с помощью которого были подорваны основы советского строя, явилась «правда о прошлом*» [24]. Условное, закавыченное употребление этого понятия подчеркивает, что в данном случае речь идет об одностороннем, тенденциозном характере информации (не только прямой, но и облеченной в художественную форму).

Как мы постараемся показать в нашей книге (на примере Варлама Шаламова и его современников), в ситуации 60-х годов, с учетом присущих ей устремлений к творческому раскрепощению личности и литературоцентризма общественного сознания, исключительно важное значение имел «*субъективный фактор*», то есть индивидуальные ка-

чества деятелей литературы, включая, прежде всего, их нравственно-этические установки, уровень амбициозности, способность к адекватной ориентации в реальном пространстве сложившейся культуры с ее традиционными и новоприобретенными ценностями, меру осознания последствий своей деятельности в чрезвычайно хрупком, взаимозависимом мире.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1] *Шаламов В.* Из переписки // Знамя. — 1993. — № 5. — С. 113.

[2] Реабилитирован в 2000 // *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 1047.

[3] *Шаламов В.* Вишера: Антироман // *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 4. — М., 2005. — С. 182.

[4] Имеется в виду прежде всего мысль А. Д. Сахарова о «*доказанной жизнеспособности социалистического пути, который принес народу огромные материальные, культурные и социальные достижения, как никакой другой строй возвеличил нравственное значение труда*». См.: *Сахаров А. Д.* Тревога и надежда. — М. 1991. — С. 38.

[5] Наиболее глубоко, с использованием большого теоретического и эмпирического материала, психология советского человека проанализирована Н. Н. Козловой в ее книге «*Советские люди. Сцены из истории*» (М., 2005). См. также: Советский простой человек: Опыт социального портрета на рубеже девяностых / Отв. ред. *Ю. А. Левада*. — М. 1993; *Грушин Б. А.* Четыре жизни России в зеркале опросов общественного мнения. — М., 2001. — Жизнь первая: Эпоха Хрущева; М., 2004. — Жизнь вторая: Эпоха Брежнева.

О государственно-патерналистском сознании советского человека и непонимании его с точки зрения западных ценностей см.: *Уткин А. И.* Вызов Запада и ответ России. — М., 2002.

[6] *Кассирер Э.* Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. — Сер. 7: Философия. — 1990. — № 2. — С. 61–62; *Элиаде М.* Шаманизм. Архаические техники экстаза. — Киев, 2000.

[7] Власть и оппозиция: Российский политический процесс XX столетия. — М., 1995. — С. 234.

[8] Эти пропорции обосновываются наиболее репрезентативными данными о числе жертв репрессий: общее число прошедших через тюрьмы, лагеря и спецпоселения в 1921–1953 годах составляет около 10 млн. человек (расстрелянных и умерших — около 3 млн.), население СССР в 1956 году — 198 млн. человек. Об этом см.: *Земсков В. Н.* ГУЛАГ: (историко-социологический аспект) // СОЦИС. — 1991. — №6–7; *Земсков В. Н.* Кулацкая ссылка в 30-е годы // СОЦИС. 1991. — № 10; *Земсков В. Н.* Ответ С. Максудову // СОЦИС. — 1995. — № 9; *Роговин В. З.* Партия расстрелянных. — М., 1997. — Прил. II; *Кокурин А. И., Моруков Ю. Н.* О смертности в ГУЛАГе // Свободная мысль. — 2000. — № 10; ГУЛАГ: Главное управление лагерей, 1918–1960 / Сост. *А. Кокурин, Н. Петров*. Под ред. *В. Шостаковского.* — М., 2002; *Рыбаковский Л.* Роковые — тридцать седьмые // СОЦИС. — 2003. — № 5.

Уточненные данные, признаваемые ныне и на Западе, не изменяют выводов о деспотическо-репрессивном характере сталинского режима.

[9] *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. — М., 1997. — Т. 2. — С. 190.

[10] *Феретти М.* Расстройство памяти: Россия и сталинизм // www. polit. ru . Вып. от 24.12.2002.

[11] См. прим. 8.

[12] *Биккенин Н.* Сцены из общественной и частной жизни // Свободная мысль. — 2001. — №10. — С. 100. Разумеется, в российском варианте эти пропорции могли быть иными.

[13] *Митрохин Н. А.* Русская партия: Движение русских националистов в СССР, (1953–1985 гг.). — М., 2003. Автор данной монографии бездоказательно заявляет, что А. И. Солженицын «*остался вне движения русских националистов*» (С. 403), обходя вопрос о его идейном родстве с авторами «*Молодой гвардии*».

[14] Академик Д. С. Лихачев, как известно, в 1928–1932 годах отбывал срок в Соловецком лагере особого назначения. Однако, лагерная субкультура, как и у Варлама Шаламова, никак не отразилась на его дальнейшей плодотворной и конструктивной деятельности. Об этом см. последнюю главу данной книги.

[15] *Шаламов В.* Четвертая Вологда. — Вологда, 1994. — С. 133, 134.

[16] Переписка В. Шаламова и Н. Мандельштам // *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 768.

[17] *Безансон А.* Советское настоящее и русское прошлое. — М., 1998.

[18] *Окуджава Б.* Чаепитие на Арбате. — М., 1996.

[19] *Малинкин А.* Понятие патриотизма // Социологический журнал. — 1999. — № 1/2.

[20] *Ильина Н.* Анна Ахматова, какой я ее видела // Ильина Н. Дороги и судьбы. — М., 1998. — С. 340.

[21] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. — Т. Х. — С. 875 (письмо П. Я. Чаадаеву).

[22] *Бердяев Н.* Философия свободы: Истоки и смысл русского коммунизма. — М. 1997. — С. 379–380, 408–409.

[23] См.: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Роль дуальных оппозиций в динамике русской культуры // *Успенский Б. А.* Избранные труды. — Т. 1. — М., 1996; *Ахиезер А. С.* Россия: Критика исторического опыта. — Новосибирск, 1997. — Т. 1–2.

[24] *Хапаева Д.* Конец великой эпохи // Звезда. — 2002. — № 5. — С. 185.

## Глава третья.

## ВАРЛАМ ШАЛАМОВ И БОРИС ПАСТЕРНАК: ИСКУССТВО КАК ПОДЪЕМ В ВЫСОТУ

*Я весь мир заставил плакать над красой земли моей.*
***Борис Пастернак***

Среди современников, оказавших глубокое влияние на Варлама Шаламова, на поддержание в нем высоко этического отношения к искусству и — во многом, на его духовное выживание и развитие в лагерных и послелагерных условиях, — пожалуй, единственным можно назвать Бориса Пастернака.

«*Я видел Вас всего один раз в жизни. Не то в 1933 или в 1932 году в Москве в клубе МГУ. Вы читали “Второе рождение”, а я сидел, забившись в угол, в темноте зала и думал, что счастье — вот здесь, сейчас — в том, что я вижу настоящего поэта и настоящего человека — такого, каким я представлял себе с тех пор, как познакомился со стихами*» [1]. Это признание в любви поэту было послано словно с другого конца света — с Дальнего Севера, из поселка Кюбюма близ Оймякона, где Варлам Шаламов, выйдя на поселение, работал фельдшером.

Письмо датировано декабрем 1952 года, то есть почти двадцать лет прошло с того поэтического вечера в Московском университете, но Варлам Шаламов, несмотря на пережитое, все помнил. Это воспоминание окрыляло его как художника, когда закончился его самый тяжелый, каторжный период на Колыме. Возможность писать свои стихи, пряча их от слишком любопытных глаз лагерных оперативных работников, он получил в 1949 году, оказавшись в лесной командировке на ключе Дусканья, и с тех пор писал и писал — на листах историй болезней или где придется. Две школьные тетради, куда были переписаны эти стихи, он и отправил Борису Пастернаку в Москву без малейшей надежды на ответ, а на тот момент еще и без всякой веры в то, что с Колымы ему удастся вернуться [2].

Завязалась удивительная по своей искренности и взаимной духовной самоотдаче переписка — несомненно, уникальная в истории мировой литературы, потому что, с одной стороны, ее вел никому не известный поэт-лагерник, а с другой — всемирно признанный великий русский поэт, которого уже в 1947 году выдвигали в Нобелевский комитет для присуждения самой престижной премии мира, хотя и далеко не застрахованный в тех условиях от любых невзгод судьбы, имевших источником непредсказуемую в своих намерениях власть.

Эта переписка, продолжавшаяся пять лет — в 1952–1956 годах, происходила без всякой оглядки на возможность перлюстрации, на любой косой взгляд «*со стороны*», потому что она практически не касалась политических вопросов и была углублена в профессиональные проблемы искусства, индивидуального поэтического самовыражения и его нравственных оснований. В самом деле, кто бы из перлюстраторов (даже вроде А. Х. Бенкендорфа в ситуации с А. С. Пушкиным), смог бы обнаружить какую-либо «*крамолу*» в таких признаниях Варлама Шаламова:

«*С юности думалось, как бы послужить людям, принести хоть какую-нибудь пользу, не даром прожить жизнь, сделать что-то, чтобы люди были лучше, чтобы жизнь была теплей и человечней. И если чувствуешь в себе силу сделать это стихами, в искусстве — тогда все пути теряются в тумане и все становится не важным, даже подчас сама жизнь*» [3].

В первом ответе Бориса Пастернака содержались не только комплименты: «*Я склоняюсь перед нешуточностью и суровостью Вашей судьбы и перед свежестью Ваших задатков (острой наблюдательностью, даром музыкальности, восприимчивостью к осязательной, материальной стороне слова*)», — но и необычайно тонкие и деликатные намеки на возможную ожесточенность автора после пережитого, на его слишком далеко идущие мировоззренческие выводы: «*Не утешайтесь неправотою времени. Его нравственная неправота еще не делает Вас правым, его бесчеловечности недостаточно, чтобы, не соглашаясь с ним, тем уже и быть человеком*» [4].

У Варлама Шаламова был свой взгляд на «*правоту*» и «*неправоту*» времени, и он в ближайших письмах не отреагировал на эти нравоучительные фразы любимого поэта, но по-своему ответил на них позднее, в своем разборе романа «*Доктор Живаго*». Суждение Бориса Пастернака о том, что нельзя «*утешаться неправотою времени*» чрезвычайно характерно для него, мы имеем случай получить пред-

ставление, насколько широко и объемно мыслил поэт о своей эпохе, и какое место в его сознании занимала идея ответственности и примирения людей после пережитой трагедии. В определенном смысле Борис Пастернак выступал как моралист толстовского типа, но с гораздо более тонкими интенциями. Чрезвычайно важными в этой связи представляются его откровенные признания Варламу Шаламову об эстетике и нравах начала XX века, важной фигурой которого он сам являлся: «*Его* (нового времени. — ***В. Е.***) *расправа с эстетическими прихотями распущенного поколения благодетельна, даже если она случайна и является следствием нескольких, в отдельности ложно направленных толчков*» [5].

Все это, несомненно, сближало Варлама Шаламова и Бориса Пастернака, поскольку вся эстетика автора «*Колымских тетрадей*» также была основана на нравственных основаниях («*корень поэзии — в этике*», как писал он) [6], на сочетании слова и дела, на отторжении самоценности экстравагантной формы, если она не имела под собой серьезных жизненных и философских принципов. Тем не менее, вопрос о художественной форме и ее значении в искусстве, о завораживающих тайнах рифмы, ее музыкальности и интонации, являлся главным для двух поэтов, столь неожиданно познакомившихся и сблизившихся. Со страстью, выплескивая накопившиеся за многие годы мысли, Варлам Шаламов излагал их и в последующей переписке, и при личных встречах, когда он, выбравшись, наконец, на «*материк*», на «*101-й километр*», приезжал в Москву для бесед с Борисом Пастернаком. Эти встречи имели для него огромное обогащающее значение и придавали уверенность в правильности избранного творческого пути.

В маленьком эссе «*Лучшая похвала*», написанном уже в 1960-е годы, Варлам Шаламов говорит о двух самых главных и лестных похвалах, полученных им в течение жизни (о первой, в Бутырской тюрьме в 1937 году, высказанной бывшим эсером А. Андреевым («*Вы можете сидеть в тюрьме*») он написал отдельный рассказ), но вторая похвала, от Бориса Пастернака, имела особое значение для него как поэта. Она прозвучала, как вспоминает Варлам Шаламов, при встрече с Борисом Пастернаком в его квартире в Лаврушинском переулке: «*Могу сказать вам, Варлам Тихонович, что ваше определение рифмы, как поискового инструмента — это пушкинское определение. Теперь любят ссылаться на авторитеты. Вот я тоже ссылаюсь — на авторитет Пушкина. Конечно, Борис Леонидович был увлекающийся человек и скидка тут нужна значительная, но мне было очень приятно*» [7].

Свое давно выношенное наблюдение о том, что рифма — не формальный прием, а своеобразный художественный радар, поисковый инструмент поэтической мысли, Варлам Шаламов высказал в одном из писем Борису Пастернаку, а затем многократно воспроизводил этот вывод в своих размышлениях о поэзии. В нем действительно есть перекличка с пушкинским отношением к рифме («*верная подруга*»), но определение Варлама Шаламова по-своему философски глубоко и более современно (ср. слово «*инструмент*», по семиотике чуждое XIX веку). Оно дает ориентиры в том бесконечном поиске, который ведет каждый настоящий поэт, пытаясь как можно более точно и правдиво выразить свои чувства и мысли. По крайней мере, мы наглядно убеждаемся, что и Варлам Шаламов, и Борис Пастернак вращались в одном вечном круге, который был очерчен зрелым Пушкиным («*цель поэзии — поэзия*»), стремясь как художники выразить свое глубоко личностное отношение к миру, к его вечным проблемам, и нисколько не склоняясь к утилитарным и сиюминутным задачам.

Но эта, скорее «*техническая*» сторона искусства, не являлась главной ни для Бориса Пастернака, ни для Варлама Шаламова. Самой важной являлась взаимная вера в «*жертвенность, святость поэтического долга*» [8] как особое существование поэта «*поверх барьеров*», ради служения высшему назначению искусства. Об этом назначении много сказано у Бориса Пастернака, но и Варлам Шаламов писал вполне определенно, и даже категорично, с учетом и своего личного, и общероссийского исторического опыта: «*Задача поэзии — это нравственное совершенствование человека — та самая задача, которая стоит в программе всех социальных учений, спокон веков лежит в основе всех наук и всех религий... Тем более, что негативный нравственный результат начала работы по улучшению человеческой породы с улучшения материальных условий без предварительного внедрения общечеловеческой морали — очевиден*» [9].

В диалоге двух художников лишь поначалу ощутимы своего рода подчиненно-иерархические отношения ученика и учителя, младшего и старшего, но по мере сближения эти грани стираются, и Варлам Шаламов как представитель неведомого Борису Пастернаку лагерного мира и как чудесным образом родившийся и сохранивший себя поэт приобретает в его глазах все более высокое уважение. Оно особенно проявилось, когда Варлам Шаламов в 1954 году в Москве передал Борису Пастернаку самые новые свои рукописные стихи, так называемую «*синюю тетрадку*» (по цвету обертки). Пастернак не только сам

восхитился ею, но и давал читать многим знакомым, и все они высказывали весьма одобрительные отзывы. Поэт сделал, в конце концов, поразительное по своему великодушию признание: «*Я никогда не верну Вам синей тетрадки. Это настоящие стихи сильного, самобытного поэта. Что Вам надо от этого документа? Пусть лежит у меня рядом со вторым томиком алконостовского Блока. Нет-нет и загляну в нее. Этих вещей на свете так мало*» [10].

Своей прозы, первых колымских рассказов, Варлам Шаламов Пастернаку не показывал, говоря лишь, что они «*достаются ему с большим трудом — там ведь ход совсем другой*». Но наиболее важно его признание, сделанное в письме летом 1954 года: «*Вопрос “печататься — не печататься” — для меня вопрос важный, но отнюдь не первостепенный. Есть ряд моральных барьеров, которые перешагнуть я не могу*» [11]. Это еще раз подтверждает высоту этических задач искусства, сближавших его с Борисом Пастернаком, и в то же время говорит о вполне осознававшейся Варламом Шаламовым в ту пору чрезвычайной сложности любых публикаций на лагерную тему, о проблематичности прямого и честного разговора о только что пережитой всей страной трагедии. Следует заметить, что первые рассказы колымской эпопеи начали создаваться Варламом Шаламовым именно в 1954 году, и тот из них, что в итоге стал началом всего цикла («*На представку*»), олицетворял, причем демонстративно, следование писателя пушкинским традициям. Первая фраза этой новеллы («*Играли в карты у коногона Наумова*») является очевидной отсылкой к классике, к пушкинской «*Пиковой даме*», и в своем глубоком символическом подтексте имеет целью показать то глубочайшее снижение, до которого дошла русская культура в условиях сталинского режима [12].

Именно эти эмоциональные контрасты — между каторжным, растлевающим лагерем и онтологически несовместимым с ним высоким искусством — во многом определили то почти божественное отношение к поэзии, которое культивировалось среди оказавшихся на Колыме интеллигентов, что ярко раскрывает рассказ Варлама Шаламова «*Афинские ночи*». При этом в их тайных встречах и беседах фигурировали многочисленные имена не только русских поэтов-классиков, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева, А. А. Блока, но и самой современной поэзии, в которой особое место занимал Борис Пастернак. Многие его стихи, особенно ранние, Варлам Шаламов знал наизусть. Стихи 1930-х годов он воспринимал более сдержанно, однако, новый творческий взлет Бориса Пастернака, произошедший в

послевоенное время и связанный с романом «*Доктор Живаго*» и его поэтическим обрамлением, он считал в тот момент вершиной искусства советской эпохи и подвигом поэта.

В целом, в творчестве Пастернака Варлам Шаламов видел олицетворение важнейших традиций («*генеральных идей*») русской литературы, сохраненных в неимоверно тяжелых условиях. В последнем письме, написанном в августе 1956 года, он патетически заявляет: «*Я боготворю Вас, именно Вы — совесть нашей эпохи... Несмотря на всю низость и трусость писательского мира, на забвение всего, что составляет гордое и высокое имя русского писателя, на измельчание, на духовную нищету всех этих людей, которые по удивительному и страшному капризу судеб, продолжая называться русскими писателями, путая молодежь, для которой даже выстрелы самоубийц* (имеется в виду самоубийство Александра Фадеева — ***В. Е.***) *не пробивают отверстий в этой глухой стене — жизнь в глубинах своих, в своих подземных течениях осталась и всегда будет прежней — с жаждой настоящей правды, тоскующей о правде, жизнь, которая, несмотря ни на что — имеет же право на настоящее искусство, на настоящих писателей... Здесь решение вопроса о чести России*» [13].

Заключительные строки этого письма («*Да благословит Вас Бог. Это великое сражение будет Вами выиграно, вне всякого сомнения*») свидетельствуют, что речь идет о надеждах Варлама Шаламова на победу Бориса Пастернака в начавшейся борьбе за публикацию романа «*Доктор Живаго*», который был прочтен им еще в рукописи. Роман, на волне всеобщей эйфории после только что прошедшего XX съезда КПСС, был предложен автором журналам «*Новый мир*» и «*Знамя*», Гослитиздату, и Варлам Шаламов, возможно, знал о начавшихся переговорах о зарубежном издании. Борис Пастернак, отдавший роману почти десять лет непрерывной работы, чрезвычайно им дорожил, считал главным делом всей жизни и, сохраняя полную лояльность власти, надеялся прежде всего на первоочередную отечественную публикацию. «*Мысли рождаются не для того, чтобы их таили или заглушали в себе, но чтобы быть сказанными*», — с горячей убежденностью утверждал он в письме к итальянскому издателю Дж. Фельтринелли.

Следует подчеркнуть, что Борис Пастернак, в отличие от последующих советских приверженцев «*тамиздата*», писателей-диссидентов, действовал совершенно открыто, без какой-либо «*двойной игры*», полагаясь (во многом наивно) на то, что политическая ситуация в стра-

не и мире коренным образом изменилась, и его коллеги-писатели, от которых прежде всего зависела публикация романа, смогут оценить его без застарелых идеологических пристрастий. Но именно от коллег и даже друзей, выступавших в данном случае агентами власти, он и получил отпор. Как показывают документы, среди отзывов первых официальных экспертов (членов редколлегии журнала «*Новый мир*» при тогдашнем редакторе Константине Симонове), вынесших роману отрицательную оценку, особое место занимали обвинения автора не только в «*неправильном понимании значения Октябрьской революции*», но и в *«ложном христианстве*» главного героя (этот взгляд выразил один из давних знакомых Бориса Пастернака Константин Федин) [14]. Эта первая литературная экспертиза и легла в основу тех официальных негативных оценок, которые давались «*Доктору Живаго*» властью, а также и многочисленными участниками последующей газетной травли Пастернака, которые романа не читали и не могли прочесть. Как с иронией отмечал итальянский переводчик романа П. Цветеремич, «*все изменилось под давлением Союза писателей, который оказался в данном случае более принципиальным, чем партия, и связал всем руки*» [15]. Эта ситуация является наглядным примером коренных изменений, произошедших в культурном процессе в сталинский период, когда профессиональный творческий союз превратился по существу в надзорную идеологическую структуру, параллельную официальной цензуре. Причем, инерция этого оказалась весьма прочной, она ярко проявилась не только в деле Андрея Синявского и Юлия Даниэля, но и в «*делах*» Александра Твардовского и Александра Солженицына в 1960-е годы, и сохранялась вплоть до времен перестройки.

Христианство и соответствующие ему символы в среде большинства советских писателей, «*работников идеологического фронта*», имели в то время крайне негативные коннотации. В связи с этим — для лучшего осмысления контрастов эпохи оттепели, где догматический атеизм сочетался с сохраненной культурной памятью о благотворном нравственном значении религии — нельзя не привести отзывы Варлама Шаламова о «*Докторе Живаго*». С его точки зрения, именно христианские мотивы романа и соответствующие сцены и образы являлись наиболее сильными, «*соответствующими литературе Толстого, Чехова и Достоевского*». «*Как можно написать роман о прошлом без выяснения своего отношения к Христу? Ведь такому будет стыдно перед простой бабой, идущей ко всенощной, которую он не видит, не хочет видеть и заставляет себя думать, что христианства нет,* — писал

Варлам Шаламов Пастернаку в своем разборе романа. — *Я читывал когда-то тексты литургий, тексты пасхальных служб, богослужений Страстной недели и поражался силе, глубине, художественности их — великому демократизму этой алгебры души. А в корнях своих она имела Евангелие, из него росла, на него опиралась*» [16].

Писатель не подчеркивал, что он — сын священника, но по этим деталям Борис Пастернак мог понять, в какой среде вырос его лагерный корреспондент. Еще более значимыми для автора «*Живаго*» в его убежденности в неискоренимой христианской природе России могли быть свидетельства Варлама Шаламова о том, как сохранялась тяга к высшим силам у людей в условиях Колымы, как он видел «*богослужения без риз и епитрахилей, на память, среди пятисотлетних лиственниц, с наугад рассчитанным востоком для алтаря, с черными белками, пугливо глядящими с ветвей на таежное богослужение*» [17]. (Эти впечатления составили основу рассказа Варлама Шаламова «*Выходной день*», а также отразились в рассказе «*Апостол Павел*» и некоторых других новеллах колымского цикла).

В еще большей степени насыщены библейскими реминисценциями стихи Варлама Шаламова. Они не только создают глубокий символический подтекст его произведениям о трагических «*страстях Христовых*» в XX веке, но и, перекликаясь с традициями классического искусства, указывают на постоянное незримое присутствие в мире высших абсолютов, заповеданных Евангелием. Как справедливо отмечает Е. В. Волкова, для Варлама Шаламова «*в качестве образца выступает не только великая поэзия, а то, что выше искусства: христианские истины и способы их подачи людям:*

*“Слабеют краски и тона,*
*Слабеет стих.*
*И жизнь, что прожита до дна,*
*Видна, как миг.*
*И некогда цветить узор,*
*Держать размер,*
*Ведь старой проповеди с гор*
*Велик пример”*» [18].

Этот великий пример старой (Нагорной) проповеди, в образе Веденяпина и его диалогах с другими героями, и привлек его при прочтении первой части «*Доктора Живаго*», посвященной в основном пред-

революционной России. Но после знакомства со второй книгой романа оценки писателя становятся более сдержанными: ведь здесь речь шла о гораздо более близком и трагическом времени, которое Варлам Шаламов переживал изнутри как «*практик*» и «*эмпирик*» [19]. Совершенно не удовлетворили его лагерные эпизоды в романе, и это понятно, ведь Борис Пастернак следовал только пересказам людей, побывавших не в самых тяжелых условиях. Серия так называемых «*случайных картинок*» из лагерной жизни, приводимая Варламом Шаламовым в его письме от 8 января 1956 года (еще до XX съезда КПСС и своей реабилитации), поражает своей жесткостью и прямотой, стремлением разбить все остатки романтических иллюзий Бориса Пастернака относительно глубинного содержания сталинской эпохи.

Вот некоторые из этих «*случайных картинок*» (в основном, из самого тяжелого на Колыме периода 1937–1938 годов): «*...Белая, чуть синеватая мгла зимней 60-градусной ночи, оркестр, играющий туш перед мертвым строем арестантов... Читают списки расстрелянных за невыполнение норм... Тех, кто не может идти на работу, привязывают к волокушам, и лошадь тащит их по дороге за 2–3 километра... Ворот у отверстия штольни. Бревно, которым ворот вращают, и семь измученных оборванцев ходят по кругу вместо лошади. И у костра — конвоир. Чем не Египет?*»... Но главное, подчеркивал Варлам Шаламов, не в этих «*картинках*» (которые к тому времени уже стали частью его рассказов), «*а растлении ума и сердца, когда огромному большинству выясняется день ото дня все четче, что можно, оказывается, жить без мяса, без сахару, без одежды, без обуви, а также без чести, без совести, без любви, без долга. Все обнажается, и это последнее обнажение страшно... На свете нет ничего более низкого, чем стремление "забыть" эти преступления. Простите меня, что я пишу Вам все эти грустные вещи, мне хотелось бы, чтобы Вы получили сколько-нибудь правильное представление о том значительном и отметном, чем окрашен почти 20-летний период — пятилеток больших строек, "дерзаний и достижений"*» [20].

Все эти комментарии не имели целью в какой-либо мере подорвать доверие к правдивости романа Бориса Пастернака, к его духу, который синтезировал в себе и реализм, и романтизм, свойственный поэту. Варлам Шаламов глубоко осознавал художественное новаторство «*Доктора Живаго*» для своего времени, его чрезвычайную актуальность, и своими «*картинками*» хотел лишь подчеркнуть особую суровость исторического фона, на котором разворачивались события романа. В

определенном смысле он выступал здесь уже не в роли ученика, а учителя, и имел на то полное моральное право. Позднейшие, относящиеся к концу 60-х годов, критические суждения Варлама Шаламова о романе и самом Борисе Пастернаке, относятся скорее к внутренней биографии автора «*Колымских рассказов*», его духовной эволюции, происшедшей во многом из-за не оправдавшихся исторических надежд и нового ужесточения политики власти, а также в связи с обнаружившимися в конце концов глубокими расхождениями в философско-эстетических ориентациях. По-своему прав был известный литературовед В. А. Туниманов, писавший о необходимости осторожного подхода к оценкам и самооценкам сходства взглядов Бориса Пастернака и Варлама Шаламова: «*Они очутились на соседних строках книги Рока только в 1950-х гг., а до тех пор находились на разных ее страницах, в разных главах, а то и томах. Слишком уж различны их жизненные и литературные биографии, родословные и окружение, вкусы, привычки; очень несхожи и характеры. Отсюда и очень разное отношение к прошлой культуре и — особенно — к русской классике*» (водораздел проходил, как справедливо подчеркивает исследователь, по линии «*Толстой — Достоевский*»: Варлам Шаламов с течением времени становился все более непримиримым к толстовской, наивно-моралистической традиции в искусстве, продолженной Борисом Пастернаком, склоняясь к пессимистической стороне концепции человека у Ф. М. Достоевского, к антропогенезу истории, который подтверждался его суровым лагерным опытом) [21].

Тем не менее, типологически, с учетом обозначенной нами классификации отношений художника с властью и общего понимания задач искусства, позиции Варлама Шаламова и Бориса Пастернака чрезвычайно близки. Как писал сам Варлам Шаламов в своих воспоминаниях: «*Совпадение взглядов было удивительным. Возможно, что какая-то часть этой теории искусства была воспитана во мне Пастернаком — его стихами, его прозой, его поведением...*». Объединяло их, прежде всего, классическое — пушкинское — отношение к творчеству как труду в высшей степени серьезному, автономному от субстанции власти и чуждому какому-либо потаканию читающей публике (пастернаковское «*быть знаменитым некрасиво*», вполне разделявшееся Варламом Шаламовым, можно считать парафразом строк А. С. Пушкина о том, что «*служенье муз не терпит суеты*»). Оба они были сторонниками рыцарско-возвышенного отношения к роли художника в мире и противниками любого рода прагматизма, делячества, а тем

более — искусственного конструирования собственного имиджа, что становилось все более характерным для XX века [22]. Они были едины также в своей установке на герметизм (закрытость) творчества и социального поведения, но разница характеров и биографий все же не могла не сказаться.

Заявление о том, что «*вопрос “печататься — не печататься” для меня вопрос важный, но отнюдь не первостепенный*», — свидетельствует об особой высоте задач, взятых на себя Шаламовым-художником в условиях советского времени. Писатель изначально отвергал сам принцип приспособления к цензуре, к сложившимся литературным нормам и конвенциям, к настроениям власти и общества. Избрать путь абсолютной, неприкрашенной правды о человеке и времени, абсолютной независимости, сохранить подобную степень свободы — не только внутренней, но и внешней — в тех условиях можно было только при больших личных жертвах со стороны художника, при строгом аскетизме жизни, чему и следовал Варлам Шаламов. Сохранилось много свидетельств на этот счет. Как точно отмечает Ю. Шрейдер, его «*предельно аскетичный образ жизни был вызван не только отсутствием материальных средств (в конце концов, есть роскошь бедняков), а внутренней установкой на полную независимость от жизненных обстоятельств*» [23].

Но эта независимость не являлась для писателя самоцелью — она целиком была связана с его работой в литературе (стоит заметить, что писатель не любил и не употреблял слова «*творчество*»). По свидетельству того же мемуариста, «*литература для Шаламова отнюдь не была чем-то отделенным от жизни. Скорее наоборот, литературный процесс и был его подлинной жизнью, а все остальное лишь необходимым жизнеобеспечением*». Подобная поглощенность своей деятельностью, казалось бы, должна быть больше свойственна тому писателю, который преследует некие сверхчестолюбивые, амбициозные внелитературные цели (пример Александра Солженицына — впереди). Но Варлам Шаламов таких целей перед собой никогда не ставил. Несомненно, что моральными барьерами для него являлись: и человеческий долг перед памятью о тех, кто погиб в лагерях, и особая ответственность за честность своего свидетельства, и глубокое понимание значения лагерной темы для познания истории и современности. Но, пожалуй, главное, через что не мог переступить Варлам Шаламов, — это совесть художника. Навсегда потрясенный картинами беспредельного унижения и растления человека, теми неожиданными и страшными трансформациями, которые претерпевает в лагерных условиях

душа, психика, мораль homo sapiens, он пришел к неутешительному фундаментальному выводу о «*чрезвычайной хрупкости человеческой культуры, цивилизации*». Писатель считал себя обязанным рассказать об этом и рассказать совершенно новыми художественными средствами — они должны не просто отразить трагедию, а передать ее суть, заставить читателя испытать весь тот ужас и всю ту боль, которую испытывали реальные люди. Но «*фиксация исключительного состояния, исключительных обстоятельств, которые, оказывается, могут быть и в истории, и в человеческой душе*», не являлась для Варлама Шаламова самодовлеющей задачей. Сквозная тема его рассказов (скрепленная образом автора, главного героя, который выстоял, несмотря ни на что) — раскрытие тех неискоренимых ресурсов человечности, которые дают силы сопротивляться растлевающей обстановке: «*Вопрос встречи человека и мира, борьба человека с государственной машиной, правда этой борьбы, борьба за себя, внутри себя — и вне себя. Возможно ли активное влияние на свою судьбу, перемалываемую зубьями государственной машины, зубьями зла. Иллюзорность и тяжесть надежды. Возможность опереться на другие силы, чем надежда*» [24].

Этот глубокий культурно-антропологический подход, связанный с выявлением и отражением сущностных качеств человека в сверхэкстремальных условиях, резко отличал прозу Варлама Шаламова — «*новую прозу*», как он ее называл — не только от традиционной описательно-бытовой литературы или поэтической прозы Бориса Пастернака, но и от любого рода «*обличительной*» публицистики. Такой подход был продиктован убеждением писателя в том, что «*человек второй половины двадцатого столетия, человек, переживший войны, революции, пожары Хиросимы, атомную бомбу, предательство и самое главное, венчающее все — позор Колымы и печей Освенцима — просто не может не подойти к вопросам искусства, чем раньше*» (эссе «*О прозе*»). Трудно не обратить внимания на чрезвычайную близость философско-художественных исканий Варлама Шаламова тем драматическим процессам переосмысления роли культуры, которые происходили после Второй Мировой войны в духовной жизни Запада — его мысли весьма близки известной формуле Т. Адорно («*После Освенцима нельзя писать стихов*»), его углубление в область запредельных пограничных ситуаций в поведении человека совпадает по своей сути с экзистенциалистским подходом к явлениям жизни (как во французской, так и в немецкой ветвях этой философской школы), а главный вопрос Варлама Шаламова («*Где граница между человеком и животным?*») идентичен

вопросу, который стоял в названии знаменитой книги об Освенциме, написанной в 1947 году итальянцем П. Леви: «*Человек ли это?*» [25]. Совпадения тем более знаменательные, что Варлам Шаламов был совершенно самостоятелен в своих выводах, родившихся еще в лагере, при И. В. Сталине, в условиях всеобщей стандартизации мысли в СССР: мы видим здесь яркое свидетельство широты и бесстрашия его взгляда на мир — взгляда, отвергающего все успокоительные рационалистические концепции о причинах трагедии времени и устремленного к поиску высших истин…

Высота и масштабность задач, ставившихся перед собой Шаламовым-художником, требовала не только особых формальных приемов повествования (над ними писатель серьезно размышлял еще в 20–30-е годы, когда он начинал свой путь в литературе, проходя школу так называемой «*литературы факта*» в кружке С. Третьякова при журнале «*Новый ЛЕФ*», а затем глубоко изучая искусство новеллы по русской и зарубежной классике, по трудам ОПОЯЗа, где впервые было введено понятие «*новой прозы*»)[26]. Самой трудной и мучительной была неизбежность переживания уже пережитого каждый раз заново — возвращения к нему не только рассудком, а сердцем. Это требовало огромной душевной самоотдачи, о чем (надо заметить — лишь однажды, в письме к любимому человеку) писал Варлам Шаламов: «*Каждый рассказ, каждая фраза его предварительно прокричана в пустой комнате — я всегда говорю сам с собой, когда пишу. Кричу, угрожаю, плачу. И слез мне не остановить. Только после, кончая рассказ или часть рассказа, я утираю слезы...*» [27].

Эти детали не просто напоминают лишний раз о тяжести испытаний, пройденных писателем — они наглядно показывают, сколь чисты и человечны были его помыслы в работе над лагерной темой, сколь свято он к ней относился. Мы можем убедиться, что сам акт искусства являлся для Варлама Шаламова в буквальном смысле «*священной жертвой*», преисполненной всей той подлинности чувств, силы страдания, какая диктовалась трагическим материалом. Таково же было и его отношение к своей поэзии, но если в поэзии, как он считал, допустим элемент художественной игры («*Стихи — это боль, / и защита от боли, / и — если возможно! — игра*»), то для «*Колымских рассказов*» таких условий заведомо не предполагалось — сама мысль о них представлялась писателю кощунственной («*любыми литературными побрякушками тема будет задавлена, искажена*»; «*недопустимы юмор, шутка*»; «*не может быть места истерике*») [28].

В целом, трудно найти художника с такой же степенью строгости отношения к своему делу, для которого нравственная сторона литературной работы и этика личного поведения писателя играли бы столь же огромную, всеподчиняющую роль, как у Варлама Шаламова. Мыслями о том, что настоящий писатель, поэт никогда не может быть ни «*подручным*», ни «*хитрованом*», и должен быть образцом честности, порядочности, моральной чистоплотности (тут Варлам Шаламов спорил даже со знаменитым афоризмом А. С. Пушкина «*Слова поэта суть его же дела*»), насыщены все его письма и дневники. Но еще более важным он считал уклонение от самого распространенного в жизни каждого художника доброхотского влияния близких и любимых людей, считая что «*одиночество — оптимальное состояние человека*». Этот суровый ригоризм резко выделял Варлама Шаламова в среде современников, включая и Бориса Пастернака.

На первый взгляд, этот ригоризм целиком обусловлен его двадцатилетней лагерной биографией. Но это не совсем так: лагерь лишь заострил те черты характера писателя, которые у него сложились в молодости. Следует сразу заметить, что нравы и субкультура уголовного мира, с которыми ему пришлось соприкасаться, не оставили никакого следа в личности Варлама Шаламова (исключая, может быть, некоторую склонность к жестким ненормативным выражениям, но она проявилась только в поздние годы). Но сама мораль «*блатарей*», как он всегда называл уголовников, вызвала его резкое и непримиримое отторжение, о чем лучше всего свидетельствуют «*Очерки преступного мира*». Для того, чтобы лучше понять природу шаламовской непреклонности, необходимо коснуться некоторых культурных истоков формирования его личности.

Вероятно, было бы большим упрощением напрямую связывать характер писателя с его происхождением из священнического рода *, но и недооценивать воздействия раннего воспитания, связанного с внушением строгих моральных заповедей, также не стоит. Столь же важным было и влияние особой культурной атмосферы, которая окружала Варлама Шаламова в его ранние годы. Об этой атмосфере старинного северного города, до революции «*переполненного*» политическими ссыльными, как правило, высокообразованными людьми, вносившими в жизнь «*особые требования к личному поведению*», он напишет в нача-

* Генеалогия Шаламовых в своей священнической ветви прослеживается с XVII века и до середины XIX века была связана с Великим Устюгом. Об этом см.: Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда. 1994.

ле 70-х годов в своей автобиографической книге «*Четвертая Вологда*». С некоторыми из этих ссыльных, несмотря на свой священнический сан, дружил и отец Варлама Шаламова — представитель новой, просвещенной формации служителей русского православия, имевший в свое время редкую возможность побывать и в Америке (он служил в миссии на Аляске), и в Европе. Отец имел хорошую библиотеку, и имена Николая Бердяева, Сергия Булгакова и Павла Флоренского будущий писатель знал с детства: ему не пришлось, подобно многим неофитам 1960-х годов, открывать их для себя, как не пришлось и заниматься богоискательством… Варлам Шаламов, при своем глубочайшем уважении к религии, не стал верующим, но, находясь с юных лет в интеллигентной среде, он не стал и представителем другой крайности, характерной для национальной традиции, когда дети священников превращались в самых воинственных безбожников и нигилистов (на научном языке эту черту можно назвать инверсией на почве веры). Во многом благодаря воспитанию отца, исповедовавшего самую широкую веротерпимость и отвергавшего в корне антисемитизм, Варлам Шаламов получил иммунитет против любых форм национализма (еще до внедрения советского интернационализма) и пронес его через всю жизнь, сохранив навсегда уважение к истинно верующим людям. Несомненно, что гены скромного северного священничества с его традициями «*нестяжательства*», как и весь строй северорусской культуры с ее особой, щепетильной честностью («*На вологодском рынке всегда продавалось молоко первосортное. Разрушен мир или нет — на жирности молока это не отражалось*», — как выразительно отмечал писатель в «*Четвертой Вологде*»), сказались на характере Варлама Шаламова, на его пронесенном через всю жизнь презрении к любого рода корысти, тем более, когда она проникала в такие высокие сферы, как искусство.

В этих же моральных установках — как и у большинства русских людей с их преобладающе антибуржуазным менталитетом — заключалась и главная причина приятия юным Шаламовым тех ценностей, которые принесла Октябрьская революция. Хотя в первые годы Советской власти будущему писателю пришлось испытать все невыгоды своего социального происхождения, он был захвачен масштабностью перемен, новыми, неслыханными возможностями, открывшимися перед страной, особенно перед талантливой молодежью. В 1924 году, в возрасте семнадцати лет, он уехал в Москву и вскоре стал студентом Московского университета, окунувшись с головой в бурную жизнь столицы — общественную и литературную. Именно Москва 1920-х го-

дов со всей пестротой и изменчивостью своего социального бытия, с несомненным присутствием стихийного, еще не обузданного демократизма и плюрализма во всех сферах жизни (что показывают ярко описанные в «*Четвертой Вологде*» и воспоминаниях о 1920-х годах публичные диспуты Анатолия Луначарского с митрополитом Александром (Введенским) и поэтические вечера Владимира Маяковского), с пафосом отрицания фатальности истории, с ощущением возможности не только утопического «*штурма неба*», но и реального влияния на политику, — заложила основы личности Варлама Шаламова и его мировоззрения.

В этот период у него окончательно укрепилось сознание своей причастности к историческим традициям русской интеллигенции, к ее идеалам и ее кодексу чести. Неудивительно, что именно среди студентов, не затронутых ожесточением гражданской войны и воспринявших революцию в духе старых заветов русской интеллигенции — как условие гуманистического обновления жизни — оказалось больше всего противников И. В. Сталина и его курса. В словах Варлама Шаламова: «*Никто и никогда не считал, что Сталин и Советская власть — одно и то же*», можно увидеть отражение широкого спектра настроений 1920-х годов, в том числе и его собственных. Это и привело его в ряды антисталинской оппозиции, участие в которой стоило ему двух лагерных сроков (1929–1932 и 1937–1953 годы)*.

Эта оппозиция при самом ее возникновении получила название «*троцкистской*», но, как подчеркивал писатель: «*к Троцкому большинство оппозиционеров относилось без большой симпатии*»[29]. Формально никак не связанный с большевистской партией, даже не комсомолец, он был волонтером, «*вольным стрелком*» в этой борьбе. Арестован и осужден был недавний студент Московского университета за распространение известного «*Завещания*» В. И. Ленина (письма XII съезду ВКП(б)), которое в следственных документах именовалось «*фальшивкой*», что ярко характеризует дух сталинской политики. Завещание печаталось нелегально, в подпольной типографии, и это

* В 1937 году Особым совещанием НКВД Варлам Шаламов был осужден за «*контрреволюционную троцкистскую деятельность*», фактически — «за старые дела». В своей автобиографии он писал, что «*с первой тюремной минуты мне было ясно... что идет планомерное истребление целой социальной группы — всех, кто запомнил из русской истории последних лет не то, что в ней следовало запомнить*»; «*если бы я был троцкистом, я был бы давно расстрелян, уничтожен, но и временное прикосновение дало мне вечное клеймо*». См.: *Шаламов В.* Воспоминания. — М. 2001. — С. 10, 184.

может служить свидетельством горячей самоотверженности студентов-оппозиционеров, считавших себя сторонниками «*большевиков-ленинцев*». О высоких устремлениях Варлама Шаламова ярко говорит его письмо, направленное в коллегию ОГПУ в июле 1929 года, уже из лагеря, где он открыто излагает свои взгляды, пишет о вынужденности оппозиции прибегать к нелегальным методам работы из-за «*ошибок партруководства*» и выражает протест против репрессий, заявляя, что «*политика не может знать злобы*» [30]. Все это подразумевало конкретную персону — Иосифа Сталина, являлось чрезвычайно смелым актом в условиях складывавшегося режима, и не случайно себя и своих единомышленников-оппозиционеров Варлам Шаламов впоследствии называл «*самыми первыми*» и «*единственными в России людьми, которые пытались организовать сопротивление этому носорогу*», «*сдержать тот кровавый потоп, который был назван культом личности*» [31].

Этот опыт имел огромное значение для всей его последующей судьбы. Он дал ему право на самоуважение, на то, чтобы с порога отметать любые обвинения в «*компромиссности*» (он сделал все, что мог, в условиях своего времени), и с полным — даже избыточным — основанием считать себя наследником традиций русской интеллигенции, которая, по его словам, «*без тюрьмы, без тюремного опыта — не совсем русская интеллигенция*». Живая причастность к борьбе против сталинского режима принесла ему знание политической «*кухни*» 1920-х годов и объективно сделала уникальным историческим свидетелем не только прямых преступлений сталинского режима, но и хранителем памяти о перипетиях утверждения этого режима, о самых острых моментах послереволюционной эпохи. Фактически Варлам Шаламов являлся одним из тех, очень немногих (их можно пересчитать по пальцам) реальных оппозиционеров, кто поистине чудом уцелел в эти страшные годы. Ценность своих показаний на суде истории, даже если рассматривать эти показания не в художественном, а в чисто утилитарном, эмпирическом значении, писатель глубоко сознавал (как сознавал и свое явное преимущество в этом плане не только перед Борисом Пастернаком, но и перед Александром Солженицыным, черпавшим материал о 1920-х и 1930-х годах главным образом из книжных источников). Лучшее свидетельство тому — многозначительные строки его стихов:

*Я вроде тех окаменелостей,*
*Что появляются случайно,*

*Чтобы оставить миру в целости*
*Геологическую тайну.* [32]

В плане жизненного опыта Варлам Шаламов и Борис Пастернак действительно являлись антиподами, но их общие взгляды на высокое назначение искусства не помешали бы им продолжить взаимообогащающее сближение, если бы не ряд обстоятельств экстраординарного характера.

Следует иметь в виду то, что весной 1956 года переписка и общение с Борисом Пастернаком по независящим от Варлама Шаламова причинам были прерваны. Основную роль здесь сыграли сугубо лично-интимные мотивы, связанные с действиями Ольги Ивинской, давней, еще по тридцатым годам, знакомой Варлама Шаламова, ставшей возлюбленной Бориса Пастернака. Именно Ольга Ивинская заявила писателю, находившемуся тогда в своем «*пересыльном*» положении под Москвой, что «*Пастернака ты больше не увидишь*» [33], и сделала некие (скорее всего, чисто женские) демарши по отчуждению двух столь сблизившихся людей. Варлам Шаламов, поначалу относившийся к Ольге Ивинской и ее дочери с большой симпатией [34], в свою очередь, резко прервал отношения с ними, но к Борису Пастернаку продолжал питать огромное уважение, лишь в последние годы сменившееся суровой и далеко не всегда объективной критикой.

О всей сложности дальнейшей судьбы Бориса Пастернака, оказавшегося в острейшем конфликте с властью, Варлам Шаламов имел, по-видимому, лишь отдаленное представление. Конкретика обстоятельств, соединивших автора «*Доктора Живаго*», с одной стороны, с западными издателями, прежде всего с Дж. Фельтринелли (представлявшим издательство итальянской компартии под эгидой П. Тольятти), с другой стороны, — с огромной сетью советских охранительных служб (от Союза писателей и официальной прессы до Комитета госбезопасности, Прокуратуры и ЦК КПСС), — была не только мало известна ему, но и, вероятно, бессознательно упрощалась, поскольку Варлам Шаламов никогда не имел подобного опыта — он в то время не был даже членом Союза писателей — и никогда не прибегал ни к «*дипломатическим отношениям*», ни к официально-деловой переписке, кроме случая, касавшегося его реабилитации. По принципиальным мотивам он никогда не подписывал никаких коллективных писем и, в отличие от Бориса Пастернака, не подпускал к себе иностранных кор-

респондентов. Он совсем не считал литературную судьбу Пастернака в советский период благополучной, но все же обо всех ее трагических перипетиях вряд ли был осведомлен.

С ранней поры, «*в самое страшное еще время*», избрав в отношениях с властью позицию А. С. Пушкина — позицию «*независимости, за которую в любую минуту мог страшно поплатиться*» [35], многократно обвинявшийся в «*безыдейности*», «*формализме*», «*отрыве от масс*» и так далее, Борис Пастернак уцелел в годы репрессий, возможно, благодаря своим переводам из грузинской поэзии (в том числе посвященной И. В. Сталину), а также благодаря единственному прямому (телефонному) диалогу с ним в июне 1934 года, в котором он подтвердил свою полную лояльность, желание жить «*со всеми сообща и заодно с правопорядком*», как писал он в своем известном стихотворении, и в то же время продемонстрировал полное человеческое достоинство, не побоявшись заступиться за преследуемого О. Э. Мандельштама [36].

В романе «*Доктор Живаго*», начавшем создаваться еще при И. В. Сталине, Борис Пастернак стремился раскрыть высокое трагедийное содержание периода революционной ломки, изображая судьбу русской интеллигенции. При этом власть большевиков в романе рассматривалась как фатальная сила, вызванная к жизни всеми коллизиями российской истории и культуры, что подчеркивали и жертвенно–христианские идеи романа. «*Прочесть роман и не усмотреть в нем горячей любви к России невозможно*», — подчеркивал Борис Пастернак в своем письме к заведующему отделом пропаганды ЦК КПСС Д. А. Поликарпову (одному из инициаторов и главных действующих лиц травли поэта, обвинявшего его в «*предательстве*»). Тяготение поэта к советской системе ценностей, понимаемой во многом по-толстовски («*опрощение*», «*служение народу*», своеобразное «*братание*» с ним) [37], с современной точки зрения дает основание видеть в «*Докторе Живаго*» отнюдь не «*антисоветский роман*», как считала сервильная советская критика, а глубокое полифоническое произведение, обладающее всеми качествами подлинной художественной и гуманистической инновации. Пастернак вел упорный и непрекращающийся диалог с властью за публикацию романа в СССР, однако грубые и некомпетентные действия представителей ее идеологического аппарата привели к тому, что публикация на Западе увенчалась громким международным скандалом.

История с «*Доктором Живаго*» многократно воспроизводилась в мемуарной и исследовательской литературе, и повторять общеизвестное в данном случае не имеет смысла. Важно лишь оттенить неко-

торые нюансы, которые имеют отношение к противоречиям эпохи оттепели, резко обнажившим не только политическое, но и социокультурное различие двух систем. Предложение от зарубежного издателя-коммуниста Борис Пастернак считал вполне легитимным в условиях того времени, тем более, что власть в ту пору не чинила препятствий для культурного сотрудничества с так называемыми европейскими «*братскими партиями*». Однако все эти партии существовали в условиях рыночной капиталистической экономики, и поэтому действия Дж. Фельтринелли (являвшегося по-своему уникальной личностью: сын маркиза, крупного лесоторговца, он соединял в себе черты политического «*левака*» и чрезвычайно прагматичного предпринимателя) не вызывают удивления. Он изначально увидел в романе необычайно выгодный для издательского рынка товар и приложил все усилия — вплоть до выхода из Компартии при оказанном на него давлении со стороны Москвы и самого П. Тольятти — для сохранения за собой права «*копирайта*». Современные публикации, в том числе воспоминания сына Дж. Фельтринелли, показывают, что издатель в немалой степени обладал авантюристическими, «*флибустьерскими*» наклонностями, чего недооценивал доверившийся ему целиком Борис Пастернак, не предполагавший также, что его роман, которым так заинтересовался Запад, может быть использован в пропагандистской войне [38]. Поэт — в соответствии со своей советской ментальностью, с глубоко понимаемыми христианскими заветами — проявлял мало интереса к материальной стороне дела, к гонорару, и, предвидя успех романа за рубежом, полагал учредить специальный фонд для помощи обездоленным и для реставрации разрушенных церквей [39]. Однако несокрушимые преграды, сохранявшиеся на тот период между двумя системами, делали невозможным получение гонорара без государственного посредничества, и в случае с «*Живаго*» привели к его бесконтрольному распылению (хотя свои обязательства по отношению к наследникам Бориса Пастернака Дж. Фельтринелли в основном с течением времени выполнил).

Автор останавливается на этих деталях еще и для того, чтобы подчеркнуть контраст между «*культурным*» и «*пиратским*» «*тамиздатом*»: жертвой последнего в 1960–1970-е годы станет Варлам Шаламов, «*Колымские рассказы*» которого печатались за рубежом без ведома автора, он оказался совершенно бесправным и ни копейки гонорара ни от кого из издателей и публикаторов не получил. Это лишний раз доказывает абсолютную «*антирыночность*» сознания писателя, сближающую его с Борисом Пастернаком и резко диссонирующую,

скажем, с деловитостью Александра Солженицына, который, в преддверии широкого тиражирования своих произведений на Западе, сразу нанял себе зарубежного адвоката по защите авторских прав.

В событиях, связанных с присуждением в 1958 году Борису Пастернаку Нобелевской премии и огромным шумом, поднятым при этом в советской прессе, Варлам Шаламов мог быть лишь сторонним наблюдателем и никакого влияния на Пастернака ввиду своей «*отлученности*» от него оказать не мог. Однако он вряд ли сомневался, что его любимый поэт испытывает громадное давление с разных сторон — не только западных издателей, власти и общественного мнения, но и со стороны близких, прежде всего Ольги Ивинской, настойчивый характер которой он хорошо знал. Эти предположения с его стороны в итоге получили полное объективное подтверждение в известном ныне факте (о котором он, возможно, так и не узнал): именно при непосредственном участии Ольги Ивинской, с небольшими поправками Бориса Пастернака, было составлено, по ее собственному свидетельству и с поздним признанием своей вины, то историческое письмо в адрес Н. С. Хрущева, в котором поэт отказывался от Нобелевской премии [40].

Но ни Шаламов, ни другие последующие критики Пастернака, включая Александра Солженицына, вряд ли понимали подлинную трагичность этой ситуации для поэта, которому угрожали (скорее шантажировали, что надо было трезво и хладнокровно осознавать) высылкой из страны. Краткие строки из письма Н. С. Хрущеву («*Выезд за пределы моей Родины для меня равносилен смерти, и поэтому я не прошу принимать по отношению ко мне этой крайней меры*») несут в себе такой драматический заряд, с которым может сравниться только стихотворение Бориса Пастернака «*Нобелевская премия*»:

*Я пропал, как зверь в загоне.*
*Где-то воля, люди, свет,*
*А за мною шум погони,*
*Мне наружу хода нет...*
*Что ж посмел я намаракать,*
*Пакостник я и злодей?*
*Я весь мир заставил плакать*
*Над красой земли моей...* [41].

Варлам Шаламов был — не мог не быть — на похоронах Бориса Пастернака в 1960 году, он написал на смерть поэта цикл стихотво-

рений, в том числе «*Орудье высшего начала*» с его знаменательными строками:

*...Должны же быть такие люди,*
*Кому мы верим каждый миг,*
*Должны же быть живые Будды,*
*Не только персонажи книг.*
*Как сгусток, как источник света,*
*Он весь — от головы до ног —*
*Не только нес клеймо поэта,*
*Но был подвижник и пророк.* [42]

Эти стихи, как и письма Борису Пастернаку и воспоминания о нем, надиктованные в 1960-е годы, составляют неизменное существо отношения Варлама Шаламова к поэту, в котором он видел не только совесть своей эпохи, но и единомышленника в отношении к искусству. Отдельные критические высказывания, запечатленные позднее в записных книжках и устных разговорах Варлама Шаламова, ни в коей мере не могут перечеркнуть всего самого важного, что было сказано и написано при жизни поэта и в его память. Например, слова Варлама Шаламова, запечатленные Ириной Сиротинской («*Если он пошел на публикацию романа на Западе — надо было идти до конца. Либо ехать на Запад, либо дать оплеуху западному журналисту вместо интервью. Либо это, либо то*») мало учитывают сложнейшую ситуацию, в которой оказался Борис Пастернак, и подчеркивают скорее бескомпромиссность характера Варлама Шаламова [43].

Заключительные строки воспоминаний писателя о любимом поэте лучше всего свидетельствуют о сохраненном до конца глубочайшем уважении к нему: «*Я всегда считал, считаю и сейчас, что в жизни должны быть такие люди, живые люди, наши современники, которым мы могли бы верить, чей нравственный авторитет был бы безграничен. И это обязательно должны быть наши соседи. Тогда нам легче жить, легче сохранять веру в человека. Эта человеческая потребность рождает религию живых будд. Таким человеком был для меня Пастернак*» [44].

Циничное использование властью именно благородных, деликатных, высоконравственных свойств души автора «*Доктора Живаго*», его глубокой ответственности перед Отечеством, перед русской литературой и перед близкими обусловило в конце концов трагический

исход первой после смерти И. В. Сталина попытки сказать правду о своем времени «*поверх барьеров*». Это хорошо осознавал Варлам Шаламов, и все другие почитатели таланта великого поэта (включая многочисленных зарубежных читателей, вступившихся за него во время борьбы за получение Нобелевской премии).

«*Дело Пастернака*» обнаружило свою теснейшую преемственность с социокультурной ситуацией России XIX века (вынужденного «*тамиздата*» в условиях ограничения свободы). Но в условиях второй половины XX века, при нагнетании холодной войны с Западом, эта ситуация стала значительно острее, выявив неустранимые противоречия между новыми коммуникационными возможностями XX века и архаичной культурой «*закрытого общества*» (К. Поппер). По замыслу партийных властей это дело должно было стать назидательным уроком для всех, кто воспринял период хрущевской оттепели как «*половодье*» (метафора из воспоминаний Н. С. Хрущева) [45]. Но эффект оказался скорее противоположным: новые поколения представителей советской художественной культуры в своем творчестве стали гораздо смелее, а некоторые из них в своих стратегиях — гораздо изощреннее, переступая через то, что было органично несвойственно Борису Пастернаку, человеку старых принципов русской интеллигенции. Варлам Шаламов, как мы убедимся, тоже извлек из этого дела свои уроки, которые еще раз показали, по его собственному определению, «*шантажеустойчивость*» его личности и стремление служить прежде всего искусству, которое само по себе, как писал он Борису Пастернаку, составляет «*бессмертие жизни*»…

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 15. Впервые переписка Варлама Шаламова и Бориса Пастернака была опубликована И. П. Сиротинской в журнале «*Юность*» (1988. — № 10) под заглавием «*Разговоры о самом главном*».

[2] *Шаламов В.* Воспоминания. — М., 2001. — С. 357. Ср. также рассказ Варлама Шаламова «*За письмом*» и воспоминания врача Е. А. Мамучашвили, которая доставила письмо Борису Пастернаку в Москву. См.: Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997.

[3] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 16.

[4] Там же. — С. 7–9.

[5] Там же.

[6] Там же. — С. 22.

[7] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 2005. — С. 68.

[8] *Шаламов В.* Воспоминания. — М., 2001. — С. 328.

[9] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 25.

[10] Там же. — С. 57.

[11] Там же. — С. 54.

[12] Подробнее о пушкинской традиции в прозе Варлама Шаламова см: *Фомичев С. А.* По пушкинскому следу // Шаламовский сборник. — Вып. 3. — Вологда, 2002.

[13] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 72–73.

[14] *Пастернак Евг., Пастернак Ел.* В осаде // Континент. — 1998. — № 95. — С. 226.

[15] *Пастернак Евг., Пастернак Ел.* Переписка Пастернака с Дж. Фельтринелли // Континент. — 2001. — № 107. — С. 302.

[16] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 35–36.

[17] Там же.

[18] *Волкова Е. В.* «*Лиловый мед*» Варлама Шаламова: (Поэтический дневник «*Колымских тетрадей*» // Человек. — 1997. — № 1. — С. 147.

[19] «*Я — практик, эмпирик. Пастернак — книжник*». Цит. по: Шаламов В. Воспоминания. — М., 2001. — С. 316.

[20] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 66–68.

[21] *Туниманов В. А.* Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. — СПб., 2004. — С. 288.

[22] См: *Кривцун О.* Художник XX века: поиски смысла творчества // Человек. — 2002. — № 3.

[23] *Шрейдер Ю.* Духовная тайна Шаламова // Шаламовский сборник. — Вып. 3. — Вологда, 2002. — С. 62.

[24] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 2005. — С. 153.

[25] *Леви П.* Человек ли это? — М., 2002. Автор предисловия к этому изданию Михаил Швыдкой справедливо сближает фигуры Варлама Шаламова и Примо Леви.

[26] См: *Шаламов В.* Двадцатые годы // *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 33-107. О том, что он «*заучивал наизусть*» работы ОПОЯЗа, Варлам Шаламов писал Юрию Шрейдеру. Об этом см. упоминание в этой же книге (С. 882). Ср. статью создателя ОПОЯЗа Виктора Шкловского «*Андрей Белый*», написанную в 1924 году: «*У Белого новая форма уже целиком эстетически осмыслена. Она войдет в новую русскую прозу*». Цит. по: *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. — С. 239.

[27] Из письма И. П. Сиротинской // *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 495.

[28] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 34.

[29] См.: Краткое жизнеописание Варлама Шаламова, составленное им самим // *Шаламов В.* Воскрешение лиственницы. — Париж, 1985.

[30] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. —. С. 955.

[31] Краткое жизнеописание Варлама Шаламова, составленное им самим…

[32] Из стихотворения «*Раковина*», написанного в 1956 году. Цит. по: *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 3. — М., 2003. — С. 281.

[33] См.: *Сиротинская И.* Мой друг Варлам Шаламов. — М., 2006. — С. 159.

[34] См.: *Емельянова И.* Легенды Потаповского переулка. — М., 1997.

[35] Из письма к О. Фрейденберг в декабре 1953 года. Цит. по: *Пастернак Е.* Борис Пастернак: Биография. — М., 1997. — С. 659.

[36] *Пастернак Е.* Борис Пастернак: Биография. — М., 1997. — С. 492–494.

[37] См: *Жолковский А.* К переосмыслению канона: Советские классики-нонконформисты в постсоветской перспективе // Новое литературное обозрение. — 1998. — № 1(29).

[38] В своей рецензии на книгу сына Дж. Фельтринелли об отце Ф. Гримберг называет ее героя «*загадочным богатым бунтарем*», сравнивая его с некоторыми аналогичными героями Максима Горького. Об этом см.: Перекресток культур // Знамя. — 2004. — № 1. Ср. также: *Пастернак Евг., Пастернак Ел.* Переписка Пастернака с Дж. Фельтринелли // Континент. — 2001. — № 107. — С. 278–316. Новые версии, связанные с ролью ЦРУ в разжигании конфликта вокруг «*Доктора Живаго*», изложил недавно историк литературы и сотрудник радио «*Свобода*» И. Толстой в своей книге «*Отмытый роман*».

[39] Континент. — 2001. — № 107. — С. 280.

[40] *Ивинская О.* Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. — М., 1992. — С. 283–285.

[41] Там же. — С. 346.

[42] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 3. — М., 2003. — С. 383.

[43] *Сиротинская И.* Мой друг Варлам Шаламов. — М., 2006. — С. 41.

[44] *Шаламов В.* Воспоминания. — М., 2001. — С. 358.

[45] *Хрущев Н. С.* Воспоминания. — М., 1997. — С. 507

## Глава четвертая.

## НЕЛЮБОВНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК: ВАРЛАМ ШАЛАМОВ — АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ — АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН

*Тема страшная, бросить нельзя — все равно, что жить в в комнате, где под полом труп члена семьи зарыт...*

***Александр Твардовский***

После выхода на инвалидность в результате обследования и лечения в Боткинской больнице в 1957 году Варлам Шаламов сильно нуждался: напомним, что его инвалидная пенсия (по второй группе — в связи с многочисленными болезнями, от глухоты до болезни Меньера) составляла 42 рубля. Главным средством приработка для него в это время стала работа в качестве так называемого «*внутреннего рецензента*» в журнале «*Новый мир*», куда ему, по-видимому, помог определиться опекавший его Борис Слуцкий.

Это обычная журнальная и издательская практика: чтобы разобраться в огромном потоке рукописей начинающих авторов, желающих увидеть себя напечатанными, редакция нанимала в журнал внештатных рецензентов, которые давали им профессиональную оценку и, по правилам советской печати, авторам они должны были писать аргументированный ответ, с отказом или одобрением. Эта чрезвычайно кропотливая и неблагодарная работа (большинство рукописей были откровенно графоманскими) оплачивалась крайне скудно — от трех до десяти рублей за рецензию, но, самое главное, отнимала драгоценное для писателя время. Необходимо заметить, что рецензентом Варлам Шаламов был очень строгим, не терпел дилетантизма, и не случайно он обобщил свой опыт работы с рукописями в целой серии эссе («*Таблица умножения для молодых поэтов*», «*Заметки рецензента*» и других произведениях), опубликованных ныне в пятом томе собрания его сочинений.

При «*Новом мире*» Варлам Шаламов продержался шесть лет — с 1958 по 1964 год, пока ему не прибавили пенсию. Это было время редакторства Александра Твардовского, но с главным редактором журнала Варламу Шаламову (в силу своего заштатного положения и других причин, прежде всего, глубокого внутреннего достоинства и нежелания навязываться) встретиться ни разу не удалось. Он считал достаточным передачу в соответствующие отделы журнала и своих стихов, и подборки «*Колымских рассказов*». Но напечатаны они не были, и эта история, по-своему драматическая, заслуживает отдельного разговора.

Сотрудники редакции «*Нового мира*» располагались тогда в здании на Пушкинской площади, 5, в старинном грибоедовском особняке, с парадным подъездом. К этому подъезду всегда тянулись люди, подъезжали машины. С особым нетерпением ожидалась служебная «*Волга*», на которой приезжал «*главный*» — Александр Твардовский. После посещения отделов Центрального Комитета партии на Старой площади он редко бывал радостен, но, не подавая вида, вежливо здоровался со всеми сотрудниками и проходил в свой кабинет. Все знали, что «*А. Т.*», как называли его в редакции, по пустякам беспокоить нельзя: в кабинет допускались только члены редколлегии и особо близкие люди из писательского круга.

После ноября 1962 года, когда «*Новый мир*» опубликовал повесть «*Один день Ивана Денисовича*» Александра Солженицына, в редакции стали радушно привечать ее автора — всегда улыбчивого, приветливого ко всем, особенно к женщинам, светившегося от своей рыжеволосости и от счастья, которое ему принесла публикация повести (недаром Анна Ахматова, познакомившись с писателем, назвала его поэтично: «*солнечный*»). Но эта «*солнечность*» была во многом наигранной — актерство, неискренность, «*двойная игра*» Александра Солженицына (в жизни и творчестве) сегодня подтверждаются многочисленными фактами, о которых мы еще будем говорить. По крайней мере, по свидетельству А. Кондратовича, об окружении Александра Солженицына («*дамском, молитвенном, коленопреклоненном*») в редакции «*Нового мира*» говорили с иронией.

Варламу Шаламову было далеко до таких комплиментов и почестей. Есть краткие, но выразительные воспоминания В. Я. Лакшина, в ту пору члена редколлегии журнала по разделу критики: «*Помню его появление в "Новом мире" в начале 60-х годов, едва ли не той зимой, когда была напечатана повесть об Иване Денисовиче. Высокий, кос-*

*тистый, чуть сутулившийся, в длиннополом пальто и меховой шапке с болтающимися ушами. Лицо с резкими морщинами у щек и на подбородке, будто выветренное и высушенное морозом, глубоко запавшие глаза... Он никогда не снимал верхней одежды, так и входил в кабинет с улицы, забегал на минутку, словно для того лишь, чтобы удостовериться — до его рукописи очередь еще не дошла...*» [1].

Варлам Шаламов уходил разочарованным… Его надежды на публикацию «*Колымских рассказов*» таяли с каждым посещением. Критик В. Я. Лакшин замечал, что «*журнал был в трудном положении: разрешив, по исключению, напечатать повесть Солженицына, “лагерной теме” поставили заслон. Была сочинена даже удобная теория: мол, Солженицыным рассказано все о лагерном мире, так зачем повторяться?*». (Стоит уточнить, что ситуация при власти Н. С. Хрущева была еще не столь однозначной: произведения на лагерную тему продолжали печататься. Например, в «*Новом мире*» в 1964 году публиковались воспоминания генерала А. В. Горбатова о пребывании на Колыме). Но рассказы Варлама Шаламова принадлежали не только к другому жанру, но и к другому философско-художественному уровню: пожалуй, они были обречены на «*непроходимость*» в любом советском издании...

К сожалению, все подробности продвижения (вернее сказать, торможения) рукописей «*Колымских рассказов*» пока не изучены, но, тем не менее, ряд важных и интересных фактов в последние годы обнаружен. Наиболее красноречива одна из внутренних рецензий издательства «*Советский писатель*», которую написал в ноябре 1963 года литературовед и критик круга журнала «*Октябрь*» А. Дремов [2]. Он рассматривал рукопись Варлама Шаламова, представленную в издательство и состоявшую из сборника тридцати трех рассказов. Это была первая часть задуманного писателем новеллистического цикла, и в нее входили некоторые рассказы, перешедшие затем в другие сборники (напомним, что в итоге за 1954–1973 годы он написал более ста тридцати рассказов, составивших шесть самостоятельных, со своей внутренней художественной логикой, сборников: «*Колымские рассказы*», «*Очерки преступного мира*», «*Левый берег*», «*Артист лопаты*», «*Воскрешение лиственницы*», «*Перчатка, или КР–2*»).

Рецензент первых рассказов отмечал, что они написаны «*квалифицированным, опытным литератором, читаются с интересом*». Но, останавливаясь на отдельных новеллах («*На представку*», «*Ночью*», «*Апостол Павел*», «*Заклинатель змей*», «*Ягоды*», «*Шоковая терапия*»

и других), он видел в них лишь «*жутковатую мозаику*», основными эмоциональными мотивами которой являлись, по его словам, «*чувство голода, превращающее каждого человека в зверя, страх и приниженность, медленное умирание, безграничный произвол и беззаконие*». Все это, по мнению А. Дремова, «*фотографируется, нанизывается, ужасы нагромождаются без всяких попыток как-то все осмыслить, разобраться в причинах и следствиях описываемого*». В связи с этим рецензент категорически заявлял, что опубликование сборника «*было бы ошибочным*», что он «*не может принести читателям пользы, так как натуралистическая правдоподобность факта, которая в нем, несомненно, содержится, не равнозначна истинной, большой жизненной и художественной правде*».

Вся эта фразеология выдает типичного представителя партийной критики, причем, весьма опытного. Критик А. Дремов учитывал и последние веяния во властной политике. Он ссылался на слова Н. С. Хрущева о «*ненужности увлечения "лагерной темой"*», о том, что «*такие произведения не должны убивать веру в человека, в его силы и возможности*», и при этом апеллировал к повести Александра Солженицына: «*Если Солженицын старался и на лагерном материале провести мысль о несгибаемости настоящего человека..., то Шаламов, наоборот, всем содержанием рассказов говорит о неотвратимости падения — нравственной и физической гибели человека в лагерных условиях..., акцентируется на том, как от голода, холода, побоев, унижений, страха люди превращаются в зверей*».

Следует заметить, что Варлам Шаламов представил свой сборник в издательство еще до публикации «*Одного дня из жизни Ивана Денисовича*», и оно, по-видимому, воспользовалось удобным случаем для того, чтобы отклонить рукопись под благовидным предлогом.

Писатель был обескуражен этой рецензией, и больше всего его возмутила именно ее конъюнктурность. Однако рассчитывать на лучший официально-литературный отзыв на свои рассказы в условиях 1960-х годов Варламу Шаламову вряд ли приходилось. Они вступали в явный антагонизм не только с идеологическими установками, но и с соответствовавшей ей массовой нормативной эстетикой, которая, как известно по многочисленным газетным кампаниям (яркий тому пример — травля Бориса Пастернака), отличалась крайней степенью примитивизма и агрессивности в отторжении всего, что нарушало привычные представления не только о советской истории, но и о «*настоящем советском человеке*». В пропагандистской версии этот че-

ловек мыслился как существо идеально-героическое и в любой ситуации живущее верой в будущее. В связи с этим можно полагать, что со стороны определенного рода читателей (так или иначе связанных с официозом) на писателя могли бы обрушиться и более резкие обвинения, вроде: «*Советский человек не может превратиться в животное! Автор клевещет на советского человека!*»…

Но мнения так называемого рядового читателя Варлама Шаламов всегда ставил очень низко, а литературную популярность оценивал крайне скептично: «*Опыт говорит, что наибольший читательский успех имеют банальные идеи, выраженные в самой примитивной форме*» [3]. Самой важной для него являлась профессиональная художественная, а не политическая оценка рассказов и стихов. Поэтому он с особым интересом ожидал реакции на свои рукописи со стороны уважаемого им «*Нового мира*» и лично Александра Твардовского как центральной литературно-общественной фигуры 1960-х годов. (Еще в 1956 году в письме к своему колымскому другу А. Добровольскому Варлам Шаламов признавался: «*Я считаю Твардовского единственным сейчас из официально признанных безусловным и сильным поэтом*»).

Но в редакции журнала у него не было ни особых поклонников, ни покровителей — свои рукописи в «*Новый мир*», как мы уже отмечали, он представил не через знакомых, а обычным «*самотеком*», который распределялся по отделам журнала и далеко не всегда доходил до Александра Твардовского. Все это выясняется из письма Варлама Шаламова Александру Солженицыну, написанного в ноябре 1962 года: «*Скажите как-нибудь Твардовскому, что в его журнале лежат мои стихи более года, и я не могу добиться, чтобы их показали Твардовскому. Лежат там и рассказы, в которых я пытался показать лагерь так, как я его видел и понял*» [4].

Здесь требуется небольшое отступление: автор в своем повествовании находится в преддверии перехода к важному вопросу о взаимоотношениях внутри рассматриваемого триумвирата (Александр Твардовский, Александр Солженицын, Варлам Шаламов), вопросу, который может не только оттенить своеобразие позиции каждого из писателей в ситуации 1960-х годов, но и пролить свет на целый комплекс весьма существенных проблем как историко-литературного, так и более широкого социокультурного плана. Для этого необходимо внимательно проанализировать несколько весьма неоднозначных ситуаций с участием этих персон.

Из приведенных выше строк видно, что версия Александра Солженицына о его горячем участии в литературной судьбе «*лагерного брата*», изложенная в книге «*Бодался теленок с дубом*», страдает большими натяжками. Очевидно, что именно по просьбе автора, а отнюдь не по своей личной инициативе он обратился в декабре 1962 года к Александру Твардовскому со стихами Варлама Шаламова [5]. Странным кажется и стремление Александра Солженицына представить дело так, будто Александр Твардовский увидел в самом факте передачи ему напрямую стихов Варлама Шаламова некую «*интригу*» со стороны их автора. Судя по контексту этого эпизода «*Теленка*», Александр Солженицын, вероятно, желал подчеркнуть излишнюю осторожность в отношении к «*смелым*» произведениям, которую проявлял редактор «*Нового мира*», говоривший, что в журнал с определенного момента «*подсылают литераторов-провокаторов с антисоветчинкой*» [6]. Но сам характер стихов Варлама Шаламова, представленных Александру Твардовскому (в подборку, как свидетельствует сам Александр Солженицын, входили две «*маленькие поэмы*» «*Гомер*» и «*Аввакум в Пустозерске*» да около двадцати стихов, среди которых «*В часы ночные, ледяные*», «*Как Архимед*», «*Похороны*»), не давал абсолютно никаких поводов для их политического, а тем более антисоветского толкования. Так что никакой «*интриги*» здесь не было… Ее, скорее всего, сообщил делу Александр Солженицын, который, по своей привычке, многое недоговаривает, а умалчивает он, на наш взгляд, прежде всего о том, что во время своей встречи с главным редактором журнала он, при свойственной ему в период первой громкой славы «*говорливости*» (что отмечал Александр Твардовский [7]), «*нечаянно*» обмолвился о былой дружбе Варлама Шаламова с Борисом Пастернаком.

На эту мысль наводит его упоминание о том, что Александр Твардовский якобы сразу определил, что стихи Варлама Шаламова «*слишком пастернаковские*» [8]. Такие ассоциации вряд ли могли возникнуть без соответствующих подсказок о близком знакомстве поэтов, потому что на самом деле ничего «*пастернаковского*» в стихах Варлама Шаламова (по крайней мере, в этой подборке) не было: не считать же таковым, например, шаламовского «*Аввакума*»! Самостоятельность его стихов — и стилистическая, и тематическая — была очевидной для каждого знатока поэзии, а тем более для крупного поэта. Так что есть немалые основания полагать, что никто другой, как Александр Солженицын, посеял семена изначально предубежденного отношения Александра Твардовского к творчеству Варлама Шаламова — именно

упоминанием о Пастернаке. Сложно было найти более несовместимых, прежде всего, из-за разного культурного базиса, антиподов в советской литературе, чем автор «*Теркина*» и автор «*Доктора Живаго*», не говоря уже об особо сдержанном отношении Александра Твардовского к Борису Пастернаку после событий 1958 года (хотя стоит подчеркнуть, что главный редактор журнала «*Новый мир*» был одним из немногих, кто выступал против исключения поэта из Союза писателей СССР).

Психологические и эстетические причины, по которым редактор «*Нового мира*» отклонил стихи Варлама Шаламова, в этой связи могут быть вполне объяснимы. Однако, резкость, с которой Александр Твардовский, по версии Александра Солженицына, отверг эти стихи, произнеся: «*Это не та поэзия, которая смогла бы тронуть сердце нашего читателя*» [9], представляется малоправдоподобной. При всех своих пристрастиях Твардовский-поэт с уважением относился к любой незаурядной индивидуальности, тем более, с лагерной биографией, и не мог прибегать к таким неделикатным формулировкам. Приходится констатировать, что Александр Солженицын здесь снова искажает реальную картину. Вероятно, дабы подчеркнуть «*узость взглядов*» Александра Твардовского в соответствии с общей идеей книги «*Бодался теленок с дубом*», предназначенной для самоутверждения своей персоны среди западной публики — главным образом, за счет уничижения тех, кто его окружал и ему помогал. Заметим, что публикация на Западе этой «*разоблачительной*» (на самом деле, саморазоблачительной — точно по Фрейду и Фромму, с обнажением всех личных нарциссических и мессианских комплексов) книги вызвала острую реакцию со стороны всех почитателей и сторонников Александра Твардовского [10].

Но наиболее загадочен вопрос, почему Александр Солженицын не выполнил вторую часть просьбы Варлама Шаламова, не добился того, чтобы Александр Твардовский прочел его рассказы, лежавшие в редакции. Это было бы логично, если он действительно хотел помочь «*лагерному брату*», тем более после отвергнутых стихов. (Настойчивость с его стороны в данном случае не могла показаться назойливостью, ведь это был период самой горячей «*влюбленности*» Александра Твардовского в открытого им автора).

Разумеется, полагать, что такое посредничество могло бы способствовать напечатанию «*Колымских рассказов*», не приходится, однако, личная оценка Александра Твардовского всегда имела особое значение: она, независимо от возможности публикации того или иного произведения, могла ввести автора в «*большой свет*» литературы, создать ему

соответствующую репутацию. Трудно судить, каким образом оценил бы редактор «*Нового мира*» эти рассказы, получи он их на свой стол: известно, что он был весьма строг и к лагерной, антисталинистской литературе, если она не удовлетворяла его художественно (именно на этом основании им были отвергнуты прочтенные лично «*Крутой маршрут*» Евгении Гинзбург и «*Софья Петровна*» Лидии Чуковской). С другой стороны, сама тема репрессий постоянно мучила его и заставляла обращаться к ней вновь и вновь на протяжении 1960-х годов (в своем дневнике в 1955 году он писал: «*Тема страшная, бросить нельзя — все равно, что жить в комнате, где под полом труп члена семьи зарыт, а мы решили не говорить об этом и жить хорошо, и больше не убивать членов семьи*» [11]. Хотя «*Колымские рассказы*» с очевидностью не подходили под критерии «*новомирской*» прозы (шаблоны неприятия «*натурализма*» действовали и здесь), знакомство с ними, несомненно, могло бы дать Александру Твардовскому богатую пищу для размышлений, приблизило бы его к пониманию истинного трагизма эпохи и расширило бы его кругозор относительно разнообразия художественного воплощения лагерной темы. Возможно, что при этом несколько умерились бы и его восторги по поводу Александра Солженицына, по крайней мере, стало бы понятно, что есть и другой уровень правды о лагерях, есть другая философия восприятия этой темы…

Посредничество Александра Солженицына между Варламом Шаламовым и Александром Твардовским всегда оказывалась неким фантомом, двусмысленностью, стремлением выдать желаемое за действительное. Между прочим, автор «*Одного дня Ивана Денисовича*», перед которым Александр Твардовский, по выражению Федора Абрамова, «*ходил на задних лапах*» [12], имел возможность довести до редактора «*Нового мира*» вполне лояльные и реалистические «*Очерки преступного мира*» Варлама Шаламова. Но, увы, не сделал и этого. Свидетельство на сей счет (запись слов Александра Солженицына) запечатлено в дневнике Варлама Шаламова в 1964 году: «*Вот я хотел показать в "Новом мире" ваши "Очерки преступного мира". Там сказано, что взрыв преступности в нашей стране был связан с разгромом кулачества — Александр Трифонович не любит слова "кулак". Поэтому я все, все, что напоминает о кулаках, вычеркнул из ваших рукописей*» [13].

Следует заметить, что Варлам Шаламов вовсе не акцентировался в своих «*Очерках преступного мира*» на взаимосвязи коллективизации и роста преступности — у него звучала лишь мысль о том, что «*сыновья раскулаченных*», «*крестьянские парни*» в силу своей наивности чаще

всего попадали под влияние блатного мира [14]. В целом, «*Очерки преступного мира*» представляли собой наиболее «*проходимое*», наиболее приемлемое с точки зрения советских эстетических и этических канонов, произведение Варлама Шаламова. Они были написаны с искренним желанием писателя защитить «*нашу молодежь*» от «*яда уголовной романтики*», «*зловонного дыхания*» преступного мира и, кроме полемичности по отношению тенденциям «*сочувственного, подчас подобострастного*» изображения преступного мира в русской и советской литературе, не содержали ничего, что могло бы быть воспринято как «*крамола*» (за исключением, может быть, эпизодов, где явственно звучала мысль о поощрении властью уголовников в их участии в расправе над «*врагами народа*» при И. В. Сталине). Страстная категорическая непримиримость Варлама Шаламова к уголовному миру и его морали, пронизывающая все «*Очерки преступного мира*», разоблачение писателем внутренних законов этого мира, их враждебности общечеловеческим законам (не случайно Варлам Шаламов особо останавливается на теме «*жульнической крови*», присущей блатным), слезливо-сентиментальной эстетики («*мишуры*», «*стеклярусного блеска*», который включал в себя и особый фольклор с культом «*кабацкой*» лирики Сергея Есенина), все это, объективно говоря, вполне соответствовало общим установкам нравственного воспитания в советском обществе и могло быть весьма полезно в то время даже в сугубо утилитарном смысле — для профилактики преступности, особенно хулиганства, которому тогда объявил борьбу Н. С. Хрущев. Так что Александр Солженицын, в руках которого, как можно понять, находилась судьба произведения Варлама Шаламова, подорвал и этот шанс, снова продемонстрировав свое нежелание помочь писателю, «*лагерному брату*», найдя для своих скрытых намерений явно демагогический предлог.

Одним из результатов этих «*посреднических*» маневров стало разочарование Варлама Шаламова в редакционной политике «*Нового мира*» и в Александре Твардовском как ее олицетворении. Изначально относясь к Твардовскому-поэту с большим уважением (при том, что тот, по его словам, пользовался «*архаическим пером*»), и выше всего оценивая «*Василия Теркина*», а также поэму «*Дом у дороги*» ввиду ее «*минорного*», общечеловеческого содержания [15], он постепенно начинает рассматривать его скорее как функционера, «*литературного генерала*», верно служащего власти, недоступного и равнодушного к судьбам своих собратьев по перу. После расставания с должностью «*внутреннего рецензента*» и переезда в 1965 году редакции «*Нового*

*мира*» в новое помещение в Малом Путинковском переулке он уже не бывает там, и чаще общается с редакцией журнала «*Юность*», с Борисом Полевым, который не раз печатает его стихи.

Резкие характеристики Александра Твардовского, которые все чаще звучат в дневниках и письмах Варлама Шаламова, начиная с середины 1960-х годов («*генерал Епанчин*», «*сталинист чистой воды, которого сломал Хрущев*») [16], обусловлены, несомненно, изолированностью от самых горячих «*очагов*» литературного процесса, какая была свойственна замкнутому образу шаламовской жизни, и его элементарной неосведомленностью о сложностях борьбы, которую вел редактор «*Нового мира*» с властью. Однако, с учетом приведенных выше фактов, есть немало оснований полагать, что главную роль в этой заочной ссоре двух выдающихся людей сыграли расчетливые ходы Александра Солженицына, стремившегося оттеснить своего главного литературного соперника по «*лагерной теме*». (Эта его роль невольно заставляет вспомнить самый известный пример подобного рода в истории русской литературы: несостоявшееся из-за интриг Н. Н. Страхова знакомство Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого) [17].

Между тем, личная встреча Варлама Шаламова и Александра Твардовского могла бы обнаружить большое сходство их характеров и взглядов, а в связи с этим — взаимопонимание и определенного рода солидарность. Прежде всего потому, что они были людьми одного поколения и сформировались в советские двадцатые годы с их огромными социальными надеждами. Личная — с глазу на глаз — встреча столь крупных литературных фигур могла преодолеть любые взаимные предубеждения. В связи с этим нельзя не коснуться некоторых черт личности редактора «*Нового мира*».

Практически все современники, близко знавшие Александра Твардовского, отмечают исключительную цельность его характера, честность и прямоту. Наиболее красноречивы в этом отношении свидетельства В. Лакшина («*Трифоныч не умеет лгать даже в чрезвычайных обстоятельствах*»), А. Кондратовича («*Лукавить он ни с кем и ни о ком не мог. Это был очень прямой характер — человеческий и поэтический*») и Ф. Абрамова («*Не терпел фальши. Поразительное чувство правды*»). И в творчестве, и в размышлениях наедине с собой, и в отношениях с людьми (в том числе с представителями власти) Александр Твардовский демонстрировал предельную открытость своих взглядов и готовность их отстаивать перед кем бы то ни было. По свидетельству И. Виноградова, он часто повторял сотрудникам журнала: «*Все, что я*

*говорю в своем кабинете в “Новом мире”, я могу повторить на Красной площади и в любом кабинете ЦК!*».

С внешней стороны биография поэта могла бы служить воплощением полного единения с политикой Коммунистической партии и Советского государства, но даже в сталинский период, когда его позицию можно было считать искренне верноподданнической, Александр Твардовский как художник крупной индивидуальности далеко не во всем укладывался в каноны социалистического реализма, обретя среди особо ортодоксальных критиков репутацию «*кулацкого поэта*». Показательно, что строки из его поэмы «*Страна Муравия*» («*Посеешь бубочку одну — и та твоя*»), сочтенные некоторыми авторами еще в 1930-е годы выражением «*кулацкой идеологии*», покушением на главный догмат коммунистической доктрины (отрицание института частной собственности), были припомнены ему представителями партийной верхушки в 1954 году, в момент первого удаления из «*Нового мира*». Главной же причиной снятия Александра Твардовского с поста редактора, по формулировке Секретариата ЦК КПСС, являлась «*ошибочная политическая линия*», объяснявшаяся «*идейно-порочными взглядами*» советского поэта, которые наглядно выявились в его «*политически вредной поэме*» (имеется в виду сатирическая поэма «*Теркин на том свете*» — ***В. Е.***).

Далеко не безоблачно складывались отношения Александра Твардовского — поэта и редактора — с властью и в последующий период, когда он, несмотря на личное доверие и покровительство Н. С. Хрущева и многочисленные награды, включая Ленинскую премию 1961 года, продолжал встречать острое противодействие со стороны разных звеньев партийно-государственного аппарата. После смещения Н. С. Хрущева поэт оказался в еще более сложной ситуации: как бывшего «*фаворита*» и как слишком самостоятельную фигуру его постепенно отдаляют от высших сфер власти (знаковым событием в этом смысле стал вывод Александра Твардовского из состава ЦК КПСС и Верховного Совета РСФСР в 1966 году). Характерно, что в последующий период Александр Твардовский так и не смог добиться личной встречи с Л. И. Брежневым, чтобы разрешить острейший клубок проблем вокруг журнала. (Заметим, что он переживал это очень остро, как демонстративное унижение. Ср. запись в дневнике: «*Меня Сталин принимал, Хрущев сам ко мне приезжал, а тут — “не могут принять”*») [18]. Несмотря на то, что власть продолжала оказывать всенародно признанному автору «*Василия Теркина*» формальное вни-

мание (в 1971 году, незадолго до смерти, ему присуждена Государственная премия СССР за сборник стихов «*Из лирики этих лет*»), эти шаги лишь прикрывали ее глубокое недовольство многими сторонами деятельности Александра Твардовского за время его руководства «*Новым миром*», который в итоге подвергся разгрому. Фактически все последние годы поэт находился в опале, и установленное за ним в этот период наблюдение КГБ [19] ярко символизирует степень его отчужденности от правящей элиты КПСС, среди которой он долгое время считался «*своим*».

Накопившаяся за последние десятилетия мемуарная и исследовательская литература об Александре Твардовском содержит много свидетельств, раскрывающих не всегда видимый современникам огромный драматизм его судьбы. Однако наиболее важным источником для уяснения всей сложности внутренней духовной биографии поэта и сложности его отношений с властью (как в лице ее конкретных носителей, вождей и аппарата, так и в виде сложившейся государственно-политической и идеологической системы), являются, несомненно, его дневники или «*Рабочие тетради*», опубликованные лишь недавно [20]. Соотнося их с произведениями поэта, его стихами, прозой и публицистикой, с его общественной деятельностью как редактора и фигуры, близкой власти, а также с наиболее объективными суждениями мемуаристов, можно значительно обогатить представление о характере и взглядах Александра Твардовского, о силе и глубине его мысли, не отступавшей перед самыми острыми вопросами времени.

Природа прямоты характера поэта нередко связывается с его крестьянским происхождением и воспитанием. Точнее в данном случае представляется говорить о симбиозе, органическом усвоении поэтом лучших свойств трех пластов культуры — традиционной крестьянской, новой советской и той, что принято называть общечеловеческой (взятой от гуманистических заветов как русской, так и зарубежной литературы). Поэт Александр Твардовский олицетворял своей личностью, можно сказать, сущностные качества каждой из этих культур: нравственное здоровье и глубокое житейское здравомыслие (антиутопическое по своей сути) — от крестьянской составляющей; государственническую устремленность всей деятельности, основанную на подчинении личного — общему и сознании огромной ответственности (понимаемой буквально и императивно) перед народом и страной — от советской; наконец, с третьим пластом культуры его связывают широта взглядов на мир и особая чуткость большого художника,

откликающегося на любую человеческую боль (качество, как правило, не свойственное признанным политикам-государственникам).

Несомненно, что доминировала в личности Александра Твардовского ценностная компонента советской культуры, включавшая, помимо обозначенных, еще ряд важных черт, прежде всего, строгую внутреннюю дисциплину, основанную на соблюдении незыблемых иерархических табу в общественном и личном поведении и исключавшую какое-либо легкомысленное «*своеволие*» («*Анархия ему была ненавистна. Даже в быту!*» — замечал Федор Абрамов). Очевидно, что эту дисциплину, как и обостренное чувство советского патриотизма, следует рассматривать как прямой результат длительной суровой школы, которую прошел Александр Твардовский в рамках советской системы, конкретно — в рамках партийной и военной дисциплины, особенно во время Великой Отечественной войны. Трудно отрицать, что здесь оставило свой след и жесткое сталинское «*воспитание*», но его роль вряд ли стоит слишком преувеличивать — именно война, народная по своей сути, с ее экзистенциальными законами (непреложной субординированностью всех отношений, необходимостью подчинять себя единой воле, обострением чувства товарищества и слитности с судьбой всего народа, освящением долга перед Родиной и жертвенности во имя Победы) сформировала базовое поколение людей советской эпохи с его нормами и ценностями, которые впитал в себя и автор «*Василия Теркина*» — поэмы, где, как известно, отсутствует какое-либо упоминание об И. В. Сталине. Значение партийной дисциплины Александр Твардовский как коммунист тоже глубоко понимал, но слепое формальное повиновение директивам партийных инстанций глубоко претило его натуре (редакторская деятельность в «*Новом мире*» убеждает в этом лучше всего).

Поэт Александр Твардовский, как и Варлам Шаламов, никогда не был русским националистом. Он с юности воспитывался в духе твердого и принципиального интернационализма, и понятие родины (большой и малой) было для него связано с СССР как новым, закономерным и необратимым качеством России. Стоит сразу заметить, что поздняя оценка Александра Твардовского Александром Солженицыным («*Он был — богатырь, из тех немногих, кто перенес русское национальное сознание через коммунистическую пустыню*»)[21], страдает слишком явным стремлением выдать желаемое за действительное. Того, что ныне принято называть «*комплексами самоидентификации*» (кто я? — по крови, по духу, по паспорту), поэт никогда не испытывал: органичес-

кая русская народность сочеталась в нем с благоприобретенной русской интеллигентностью, кодекс которой исключал какое-либо выпячивание «*национального сознания*». Как и у всех советских людей, на первом месте у Александра Твардовского стояла гражданская самоидентификация: честь СССР являлась для него священным понятием, и он с крайней непримиримостью относился к любым действиям, наносившим какой-либо моральный ущерб государству и народу, либо бросавшим тень на них. Эта непримиримость приводила его подчас к излишней поэтической риторичности, к упрощению весьма сложных проблем (ср. в поэме «*За далью — даль*»:

*...Винить в беде своей безгласной*
*Страну?*
*Причем же здесь страна!*
*Народ?*
*Причем же здесь народ...* [22],

что можно считать издержками долгого следования советской официозности, от которой поэт последовательно избавлялся).

Для Александра Твардовского был характерен постоянный духовный рост, стремление соотносить развитие своей страны с общим движением мировой культуры и ясное осознание взаимозависимости исторических процессов, происходивших в СССР и за рубежом. Без этого невозможно понять, на наш взгляд, его качественное отличие от многочисленной генерации советских крестьянских по происхождению поэтов (и многих прозаиков), всегда страдавших, как и большинство партийной элиты, агрессивным и закостенелым антизападническим провинциализмом. (Момент, также во многом связывающий Александра Твардовского с Варламом Шаламовым). Широкий кругозор редактора «*Нового мира*», его открытость и способность к диалогу были близки интеллектуальности в западном смысле, и в этом плане он, пожалуй, как никто другой из советских литераторов соответствовал роли полпреда СССР в Европейском сообществе писателей (КОМЭС), вице-президентом которого в краткий период его существования — в 1963–1969 годах — он являлся. Несомненно, что выбор Александра Твардовского для этой роли объяснялся и высокой степенью политического доверия к нему со стороны власти (в тот момент еще не утраченного), однако, не меньшую роль играло глубокое и искреннее уважение к поэту и редактору «*Нового мира*» со стороны европейских

деятелей культуры. Не случайно на Западе было распространено устойчивое мнение об Александре Твардовском как о «*либеральном коммунисте*», с которым можно обсуждать широкие проблемы, и сам этот термин, ныне воспринимаемый как оксюморон или нонсенс, служил ярким подтверждением не только реальности, но и распространенности подобной позиции в советских условиях 1960-х годов, а также и подтверждением ее принципиальной приемлемости в тогдашнем мире. Фактически можно говорить о социал-демократических взглядах Александра Твардовского, сближавших его позицию с позицией М. Я. Гефтера и других видных интеллектуалов, причисляемых к известному течению «*шестидесятников*» [23].

Бесспорно, что взгляды Варлама Шаламова и после лагеря развивались в том же русле — левого, социалистического, а отнюдь не правого, тем более националистически-консервативного (как у Александра Солженицына) течения. Хотя автор «*Колымских рассказов*» никогда не выступал в роли публициста-общественника, его произведения и его дневники показывают антибуржуазную, антиторгашескую парадигму его сознания и безусловное приятие советских ценностей в их идеальном варианте.

Основной почвой сближения Варлама Шаламова и Александра Твардовского стало бы, несомненно, решительное и безоговорочное отрицание исторической перспективности сталинской модели казарменного социализма — не только в ее «*чистом*» историческом виде, но и в той или иной форме компромиссности и камуфлированности (определенную аналогию этому стала представлять советская политика после смещения Н. С. Хрущева). Свои взгляды на этот счет Александр Твардовский никогда не скрывал, но, пожалуй, наиболее емко и выразительно они выражены в одной из записей его дневника: «*Я был сталинистом, хотя и не дубовым, и очень болезненно поначалу воспринимал противокультовые мероприятия. И с тем большим правом я могу видеть в нем* (Сталине — ***В. Е.***), *в имени самом — символ всего ужасного, что совершено в нашей истории и отбрасывает нашу страну к идеям и тенденциям великодержавности, догматизма, китайщины, к духовному обнищанию по линии не только литературы и искусства*» [24].

Следует напомнить, что Александр Твардовский и в самые суровые годы сталинской эпохи стремился говорить правду о происходящем в стране. Неприятие им насилия как основного метода проведения коллективизации достаточно ясно звучит в поэме «*Страна Муравия*», и в не пропущенных цензурой строках:

*Их не били, не вязали*
*Не пытали пытками*
*Их везли, везли возами*
*С детьми и пожитками.*
*А кто сам не шел из хаты,*
*Кто кидался в обмороки,*
*Милицейские ребята*
*Выводили под руки...*

За чтение и «*пропаганду*» этих строк был арестован в 1937 году его ближайший друг А. Македонов [25]. Неприятие методов «*великого перелома*» отразилось и в самом образе Никиты Моргунка, являющемся олицетворением хотя и неизбежного, но все же мирного и свободного выбора в пользу «*коммунии-колхозии*». Стихотворение «*Братья*», написанное в 1934 году с его строками:

*Где ж ты, брат...*
*На каком Беломорском канале?*

(при том, что «*брат*» здесь скорее собирательный образ), может служить ярким подтверждением того, что Александр Твардовский постоянно думал не только о судьбе своей раскулаченной семьи, но и о всей трагедии русского крестьянства.

О лагерной жизни он имел тоже не только литературные представления, тем более не по одному «*Ивану Денисовичу*»: сквозь репрессии прошли его многочисленные друзья, особенно смоленские (тот же А. Македонов), которые поведали ему немало подробностей о жестокой юдоли заключенных. Поэтому вполне вероятно, что Александр Твардовский смог бы по достоинству оценить и глубину, и новизну «*Колымских рассказов*», как оценил позднее переданную ему рукопись книги Р. Медведева «*К суду истории*» («*О Сталине и сталинизме*»), о которой он писал: «*Это история, и потому это вступает в сознание с новой силой, и не как оглушительная “сенсация”, а как приведенное в систему множество фактов... Она чужда всякому нигилизму, ниспровергательству, “очернительству”, но отлично может быть обвинена во всем этом по системе, завещанной от сталинских времен*» [26].

Еще один факт творческой биографии Александра Твардовского, сближающий его с Варламом Шаламовым, это поэма «*По праву памяти*», которая создавалась в 1966–1969 годах. Главный мотив поэ-

мы — протест против исторического забвения — не того забвения, что происходит неизбежно, под влиянием времени, а искусственного, антижизненного по своей сути, диктуемого конъюнктурными политическими интересами. В последнем случае, когда навязывание обществу забывания становится «*средством разрушения памяти*», как подчеркивал Ю. М. Лотман, «*происходит распад культуры как единой коллективной личности, обладающей непрерывностью самосознания и накопления опыта*»[27]. Осознание этого распада и стремление к его преодолению составляло весь внутренний смысл поэмы, в которой с особой силой сказалась глубокая органическая народность Александра Твардовского. В самом рефрене поэмы: «*Забыть, забыть велят*», с его безличной формой «*они*» («*те, кто правят страной*»), с полной определенностью заявлено наступившее отчуждение от власти не только самого поэта, но и той огромной массы крестьянства, которая не услышала от «*верхов*» ни объяснений, ни сожалений, ни извинений за причиненные страдания, и не почувствовала доныне решительных перемен в отношении к себе, к своей участи. Именно эта концентрированность исторической народной обиды на власть делала поэму ярчайшим и социологически точным отражением важного спектра общественных настроений середины 1960-х годов. Эти настроения широко и многопланово выражались в деревенской прозе и публицистике, которая всегда занимала одно из центральных мест в «*Новом мире*» (произведения В. Овечкина, А. Яшина, В. Тендрякова, С. Залыгина, Б. Можаева, Е. Дороша, В. Белова, Г. Троепольского, Ф. Абрамова), и Александр Твардовский, обобщая весь ее пафос, говорил о главном нравственном преступлении, совершенном в годы «*великого перелома*», — о разрушении этических основ народной жизни, построенных от века на родовых, кровных связях. Санкция И. В. Сталина на их разлом:

*...Предай в пути родного брата,*
*И друга лучшего предай,*

манипулирование священными отношениями отца и сына («*отвечает*» — «*не отвечает*» один за другого), — являлась, на взгляд Александра Твардовского, самым тяжким и несмываемым историческим грехом тирана. В этом смысле поэма представляла собой полный и окончательный расчет Александра Твардовского со сталинским наследием как безнравственным в своем существе.

Поэму «*По праву памяти*», как и поздние стихи Александра Твардовского, знал крайне ограниченный круг читателей. Естественно, что Варламу Шаламову они были неизвестны. Поэтому он не мог объективно судить ни об эволюции взглядов поэта, ни об изменении его эстетики. В связи с этим можно говорить, что суждения Варлама Шаламова о творческой политике журнала «*Новый мир*» в области поэзии, о роли в ней самого Александра Твардовского, высказанные в одном из эссе 1960-х годов, страдают несомненной односторонностью [28]. Причисляя Александра Твардовского к исключительно «*некрасовской*» традиции в поэзии и заявляя, что «*поэтический отдел "Нового мира" беден и бледен*», Варлам Шаламов следовал скорее старым стереотипам и, очевидно, не слишком часто читал журнал. Между тем, здесь регулярно публиковались произведения из классического наследия XX века (Борис Пастернак, Анна Ахматова, Марина Цветаева) и стихи наиболее одаренных поэтов современности (Евгений Евтушенко, Давид Самойлов и другие). Есть основания полагать, что предубеждение против «*Нового мира*» питалось у Варлама Шаламова в немалой степени неприятием слишком явной поддержки журналом творчества Александра Солженицына, стремлением сделать из него «*литературное знамя*» эпохи, с чем Варлам Шаламов был категорически не согласен.

Стоит заметить, что в своем отношении к Александру Солженицыну Александр Твардовский придерживался широко принятой в литературной жизни (хотя и не соответствовавшей его собственным принципам) схеме разделения таланта и личности писателя: первым он искренне восхищался, второе часто приводило его в смущение и недоумение. Впервые такое чувство он испытал в сентябре 1965 года, когда Александр Солженицын неожиданно забрал из «*Нового мира*» рукопись романа «*В круге первом*». Объяснения самого писателя на этот счет, что роман может изъять КГБ, показались редактору журнала совершенно абсурдными, но он, в конце концов, списал это на мнительность, свойственную бывшему лагернику.

Между тем, истинные настроения Александра Солженицына этого периода были ему абсолютно неизвестны, как неизвестны они были и всей неисчислимой восторженной (также и невосторженной) аудитории читателей «*Ивана Денисовича*» и рассказов, напечатанных в «*Новом мире*». Одно событие детективно-политического свойства, на котором придется задержать внимание — оно открылось сравнительно недавно и пока не попадало в круг пристального интереса исследователей — объясняет, как нам кажется, многое, если не все, в подоплеке главного

литературного конфликта эпохи 1960-х годов. В сентябре 1965 года, на волне борьбы с «*хрущевским либерализмом*» (прямыми жертвами — и героями — которой стали А. Синявский и Ю. Даниэль, а также ряд представителей художественной интеллигенции в республиках), органами КГБ было произведено подслушивание разговоров Александра Солженицына на квартире у В. Теуша. Этот факт находится в самой тесной связи с фактом ареста романа «*В круге первом*» и других рукописей Александра Солженицына на той же квартире, но очевидно, что его значение для объяснения внутренних пружин как «*дела Солженицына*», так и «*дела Твардовского*» несравненно более важно.

«*Подслушка*» неопровержимо выявила агрессивно-враждебное отношение Александра Солженицына к советскому строю и его далеко идущие литературно-политические планы, связанные с публикацией на Западе «*Архипелага ГУЛАГ*», над которым писатель в это время работал: «*Наступит время, я дам одновременный и страшнущий залп… Вещь убийственная будет…*» [29]. Подробнее на этом эпизоде остановимся в следующей главе, а сейчас важно констатировать, как представляется, непреложный факт: уже в конце 1965 года власти (имея в виду узкий круг особо посвященных в государственные дела, включая руководителей КГБ и секретарей ЦК КПСС) знали о подлинных политических настроениях недавнего соискателя Ленинской премии, на которую его выдвинул «*Новый мир*», о его намерении способствовать крушению советской государственной и политической системы, используя материалы о репрессиях за весь период Советской власти.

Избранной властями тактики нейтрализации деятельности Александра Солженицына автор пока не касается: более важно отметить, что именно отсюда, как можно понять, берет начало и усиление политических подозрений к редактору «*Нового мира*». Важнейшей вехой, определившей весь характер последующих взаимоотношений Александра Твардовского и «*Нового мира*» с властью, стало обсуждение журнала на заседании Политбюро ЦК КПСС в ноябре 1966 года, которое, в свою очередь, исходило из «*общественного мнения*» — резкой критики «*Нового мира*» на XXIII съезде КПСС, где против его публикаций и общей направленности выступили восемь делегатов, от секретарей обкомов до начальника Главного политического управления Министерства обороны СССР А. П. Епишева, запретившего подписку на журнал в своем обширном и влиятельном ведомстве. Опубликованные материалы заседания Политбюро ЦК КПСС рисуют выразительную картину нового стиля «*коллективного руководства*» и характе-

ры его персон. Стоит задержаться на этих материалах, поскольку они дают возможность отойти от анонимности в разговоре о реально действовавшей во второй половине 1960-х годов власти и воссоздают ее своеобразную субкультуру в генезисе «*застоя*», а также раскрывают закулисную сторону всей последующей политики.

Вел заседание Л. И. Брежнев, говоривший о необходимости «*усиления идеологической работы*» [30]. Судя по всему, он не читал «*Нового мира*», как, впрочем, и другой серьезной литературы, включая сочинения Карла Маркса *, и все свои клишированные аргументы («*Подвергается критике то, что в сердцах нашего народа является самым святым, самым дорогим. Ведь договариваются же некоторые наши писатели (а их публикуют!) до того, что якобы не было залпа “Авроры”, не было 28 панфиловцев*») черпал из уст близкого ему и угодливого А. П. Епишева («*На днях мне об этих и других фактах рассказывал т<оварищ> Епишев*»). С предельной ясностью вырисовывается в двух фразах из протокола политическое лицо М. А. Суслова: «*Когда стоял у руководства Хрущев, нанесен нам огромнейший вред буквально во всех направлениях, в том числе и в идеологической работе... Об “Иване Денисовиче” сколько мы спорили, но он же поддерживал всю эту лагерную литературу*».

Как свидетельствуют многочисленные документы, именно М. А. Суслов, выступавший в роли «*серого кардинала*», реализовывал идеологическую политику КПСС. Он отсекал и исследование «*лагерной темы*» в литературе и исторической науке, и возможность встречи Александра Твардовского с высшими представителями власти. В дневниках редактора «*Нового мира*» сохранились заготовки к этим желаемым встречам, одна из которых гласит: «*Не могу изменить своей оценки этой и других вещей Солженицына, напечатанных в “Новом мире”, не могу и теперь, когда нынешнее поведение Солженицына мне не нравится*» [31].

Трудно не обратить внимания на один тонкий нравственно-психологический аспект столь упорной (и странной для многих) борьбы Александра Твардовского за писателя, которого он открыл миру. Этот

* Ср. свидетельство Г. А. Арбатова, одного из бывших спичрайтеров Генерального секретаря ЦК КПСС, о высказывании своего патрона: «*Ну не вписывайте мне в доклад много цитат классиков. Кто поверит, что Леня Брежнев читал Маркса*...». Об этом см.: *Арбатов Г. А.* Из недавнего прошлого // Знамя. — 1990. — № 8. — С. 125. Сюрреалистичность этой коллизии подчеркивает награждение Л. И. Брежнева в его поздний период, кроме прочих регалий, золотой медалью имени Карла Маркса «*За выдающийся вклад в развитие марксистско-ленинской теории*».

аспект проистекает из отмеченного Анной Ахматовой культурного феномена «*встречи двух Россий*» — той, что «*сажала*» и той, которую «*посадили*». Очевидно, что Александром Твардовским двигала присущая ему в высшей мере нравственная чуткость — ощущение глубокой безотчетной вины не только перед теми, «*кто не пришел с войны*», как он писал в своем известном стихотворении, но и перед теми, «*кого посадили*». К тому же он, поклонявшийся И. В. Сталину в молодости, объективно принадлежал к тем, кто «*сажал*»… Об остром переживании им чувства вины и морального долга перед автором «*Ивана Денисовича*» как символом мужества, преодолевшего тяжкие испытания, свидетельствуют и страницы его дневника, и известное письмо Константину Федину, попавшее в самиздат и на Запад [32]. Следует учитывать, что Александр Солженицын, которому была свойственна пафосная драматизация своего сравнительно небольшого лагерного опыта («*мои навыки каторжанские*») и своей роли выразителя чаяний всех жертв репрессий, использовал это в своем постоянном эмоциональном давлении на Александра Твардовского, и последний, надо признать, такое давление не всегда выдерживал.

Но многие поступки «*первооткрывателя*» лагерной темы вызывали у его главного покровителя, как мы отмечали, резкую неприязнь. Уже после истории с «*Кругом первым*» он пришел к выводу, что Александр Солженицын — «*скрытый самодум*», стремящийся куда-то «*удрать*» [33]. На заседании Секретариата Союза писателей СССР в марте 1967 года Александр Твардовский вынужден был публично признать, что ему не нравится склонность Александра Солженицына к «*саморекламе*». Еще более усилилось охлаждение после шумной истории с письмом Александра Солженицына IV съезду писателей и демонстративного, не раз проявленного им равнодушия к судьбе журнала, который делал так много для его возвышения. После неудачных попыток выйти на откровенный разговор и осознания того, что открытость и теплота человеческих отношений — не удел Александра Солженицына, поэт Александр Твардовский в декабре 1967 года признавался в своем дневнике: «*Его я уже просто не люблю*».

О причинах этой отчужденности, пожалуй, точнее всего написал А. Кондратович, бывший свидетелем терзаний Александра Твардовского: «*Откровенность, искренность во взаимоотношениях он ценил выше всего. Солженицын не был с ним искренен — и это А. Т. тяжело переживал. В известной мере переживал как предательство, а что может быть тяжелее этого*» [34]. Эти чувства были вложены, несом-

ненно, и в ту итоговую формулу, которую вывел Александр Твардовский в 1969 году для характеристики отношений «*Нового мира*» с Александром Солженицыным: «*Мы его породили, а он нас убил*» [35].

Следует заметить, что во время некоторых встреч Александра Твардовского с Александром Солженицыным, последний до известной степени обнаруживал свои взгляды, о чем он свидетельствует в книге «*Бодался теленок с дубом*». Один из ее эпизодов рисует ожесточенный спор между ними о «*выгодах*» и «*невыгодах*» Советской власти, в котором Александр Твардовский со страстью высказал свой самый важный, на взгляд Александра Солженицына, аргумент: «*А кто бы я был тогда!?..*» [36].

Применение этого аргумента в споре о высших экзистенциальных ценностях бытия (именно так, а не как-либо иначе, можно определить предмет полемики писателей), пожалуй, ярче всего раскрывает главную черту Александра Твардовского — его предпочтение жизни, реального жизненного примера, перед любого рода теоретической абстракцией. То, что он прибег в данном случае к личному примеру и опыту, можно считать лишь преломлением этой черты и способом кратчайшего убеждения оппонента. Фактически Александр Твардовский говорил в данном случае не о себе, не о своей «*успешной карьере*» (как полагал прагматически мысливший Александр Солженицын), а судьбе всего народа, впервые получившего уникальную историческую возможность социальной и духовной самореализации. Свой жизненный путь он считал олицетворением этой исторической возможности, имея для такого вывода все основания.

Действительно, путь, пройденный Александром Твардовским — сыном крестьянина со смоленского хутора, ставшим выдающимся поэтом и одной из влиятельных фигур в государстве, может служить одной из наиболее ярких иллюстраций позитивных, истинно демократических статусных изменений, которые принесла с собой Октябрьская революция. При этом творческое явление Александра Твардовского можно считать прямым порождением культурной революции, произошедшей в СССР: без избы-читальни, символа 1920-х годов, без новой литературной среды, возникшей в провинции, и без массового народного читателя он вряд ли бы мог состояться как поэт с той степенью масштабности и поэтической самобытности, какая ему в итоге оказалась присуща. Очевидно, что культурологическая тенденция последних лет, рассматривающая резкий подъем социальных «*низов*» в России после революции скорее в негативном плане на том основании, что

этот подъем якобы привел к вытеснению подлинной культуры и «*маргинализации*» общества, в том числе и во властном слое, не может не «*споткнуться*» на примере Александра Твардовского и других бесчисленных примерах подобного рода, доказывающих, что «*низы*» могли вполне органично включаться в процесс культурной преемственности и достигать при этом больших высот. Наверное, лучшим объективным подтверждением признания плодотворности социальных изменений в СССР для развития культуры может служить известная восторженная оценка, данная поэме Александра Твардовского «*Василий Теркин*» Иваном Буниным — писателем аристократического склада, которому в принципе была чужда не только советская литература, но и ее предшественница по социальным истокам — разночинно-демократическая литература XIX — начала XX века, создававшаяся «*выходцами из народа*», крестьянскими поэтами и писателями. В этом смысле Александр Твардовский выступал не только как фигура, уравновешивавшая противоречия между старой и новой культурой, но и в значительной мере как символ перспектив их взаимного обогащения, как своего рода «*маяк*» для маргинализованных в той или иной мере низов.

Отвергать Советскую власть и социалистическую систему «*с порога*», как решил для себя на определенном этапе Александр Солженицын, у Александра Твардовского не было никаких оснований, потому что он был глубоко убежден, что не только он сам, но и народ — массовый трудовой человек и вышедший из его недр демократический интеллигент — приобрел со времени Октябрьской революции несравненно больше, чем потерял. Это касалось всех параметров социальной жизни — и материальных, и культурных, и духовно-нравственных. То гигантское развитие, которое получила Россия в качестве СССР, он считал невозможным в иных исторических условиях. Вся суть критической рефлексии Александра Твардовского по поводу советской эпохи сводилась в итоге к двум вопросам: о непомерно высокой цене ее завоеваний — цене, многократно и преступно превышенной И. В. Сталиным, и о необходимости отказа от омертвелых догматов идеологии. Но в самом строе новой жизни он видел неисчерпаемые возможности саморазвития — возможности, которые открывала только последовательная демократизация. Это и определило главные направления его мысли: в политическом плане — в сторону социал-демократических идей, а в плане тактики — в сторону разумного компромисса с действующей властью и отсечением любых крайностей, подрывающих движение по этому пути.

В этом смысле эволюция взглядов Александра Твардовского вполне может быть соотнесена с пушкинской: начинал он с энтузиастического (комсомольского) революционаризма, а в пору зрелости пришел к пониманию исчерпанности революционной идеи, к историческому реализму и необходимости «*видеть и знать жизнь такой, какова она есть*», как писал он в своей программной статье «*По случаю юбилея*», опубликованной в первом номере «*Нового мира*» за 1965 год. И в дальнейшем, к концу жизни, поэт во многом развивался по пушкинскому пути, что показывает его позднейшая лирика.

Эта эволюция имела большое сходство и с эволюцией Варлама Шаламова — несмотря на все противоречия и статусное неравенство. Но если Варлам Шаламов, в силу своего одинокого и независимого положения в литературе, имел полную свободу в высказывании своих мыслей (хотя бы «*в стол*»), то, очевидно, что поведение Александра Твардовского детерминировано в первую очередь его общественным положением: он не просто поэт, «*свободный художник*», он — редактор серьезного, являющегося важной литературной и политической силой журнала, что налагает на него огромный груз ответственности. Максималистская мораль говорит: после столь суровых гонений со стороны власти надо уйти, «*хлопнув дверью*», уйти «*по-русски*», «*по-толстовски*», в скит, в дачную Пахру к любимому саду, куда угодно, и стать, наконец, свободным, независимым (на этот путь его подталкивали многие, и искушение немалое — в конце концов, это действительно русская традиция, черта культуры со времен А. С. Пушкина: «*Давно, усталый раб, замыслил я побег...*»). Но — эта свобода сделала бы его практически бессильным изменить что-либо в окружающем мире в согласии со своей верой: он лишался мощного рычага, канала воздействия на общество. Это уже трезвый голос разума, рацио, к которому присоединяется и голос совести: уйти — значит, предать тысячи читателей, предать тех, кто в тебя верит, кто был рядом все эти годы. Выход по существу единственный: не бросать журнал, не сдаваться, пойти на возможные компромиссы (по-пушкински: «*быть подданным, даже рабом*», но не «*шутом*»), и не уступать в главном, продолжать нести тяжкую ношу в надежде на то, что вся работа окажется не напрасной, что читатель — умный читатель, ради которого все делается, тоже не сдастся и будет продолжать борьбу в пределах своего возможного…

Эти альтернативы реально стояли перед Александром Твардовским на протяжении всех его последних пяти лет в «*Новом мире*», о его сомнениях и размышлениях на этот счет лучше всего свидетельству-

ют многочисленные записи в дневнике. В них звучат и мотивы «*ухода*», и ответственности перед читателями и товарищами по журналу («*Нельзя такой ценой обрести свою свободу. Ведь это же я их завел в такие фиорды*...»), и итоговое твердое решение: «*Держаться, пока не уберут силой*»*.

Пушкинские реминисценции в данном случае представляются вполне уместными. Во всей логике выбора Александра Твардовского ощущается разительное сходство с тем образом мыслей и тем образом поведения перед лицом власти, который демонстрировал его дальний великий предшественник — в зрелом возрасте и аналогичной ситуации (как известно, тоже связанный, хотя и в меньшей мере, журналом). Знаменательнее всего, что после телефонных разговоров с М. А. Сусловым (чья роль в этой исторической параллели представляет известную аналогию роли А. Х. Бенкендорфа в ситуации с А. С. Пушкиным) у Александра Твардовского всплывает в памяти знаменитая крылатая фраза из «*Маленьких трагедий*» о «*правде*», которой «*нет и выше*», — это указывает на незримое подспудное присутствие пушкинского контекста в его конфликте с властью. И хотя смысл фразы о «*правде*» в данном случае резко заземлен и явно ироничен, за ним можно увидеть своеобразную перекличку двух поэтов, действовавших в разном историческом пространстве, но столкнувшихся, в сущности, с одной и той же вечной проблемой неодолимой «*силы вещей*», которую олицетворяют государство и сложившийся строй жизни.

Общее в характере поведения двух великих поэтов — прочная реальная почва под ногами, отсутствие романтических иллюзий, попыток авантюрных решений, серьезное и уважительное отношение к государству и персонам власти, какими бы малосимпатичными они ни казались. Общее — желание при любых обстоятельствах служить («*быть любезным*») своему народу и «*гордое терпенье*», главный завет А. С. Пушкина. Общее — поэзия как символ внутренней свободы, как способ независимого существования и выражения своего отношения к миру поверх «*Александрийского столпа*» или «*Старой площади*». В этом смысле позднее поэтическое творчество Александра Твардовско-

* Сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин выразил суть этой проблемы как выбор между «*протестом своими боками*» и необходимостью «*годить*» (ждать, пережидать). В конце 1960-х годов в «*Новом мире*» стали с иронией говорить: «*Будем годить*». Однако сам Александр Твардовский предпочел в итоге более строгий девиз фельдмаршала М. И. Голенищева-Кутузова: «*Время и терпение*». См. *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 12.

го, большей частью не опубликованное при его жизни, представляет полную семантическую — и до известной степени стилистическую — аналогию позднему Пушкину:

*Но еще не бездействен ропот*
*Огорченной твоей души...* [37]

Но при всей типологической общности ситуаций исторические обстоятельства, политический и культурный фон — абсолютно несопоставимы. Реалии советской эпохи 60-х годов XX века — грубее, жестче и изощреннее на соблазны в их бесконечных вариациях. Творческой свободы — фактически гораздо меньше: это Александр Твардовский ясно осознавал («*главная причина в нашей куда большей несвободе художника, чем в XIX веке*») [38]. Это делает независимость художника проблематичной, в сущности эфемерной. Но — Александр Твардовский и не думает о полной, безграничной свободе: эта категория в его понимании — из заоблачных далей, и расширение пространства свободы, на его взгляд, должно связываться с фактором разумного пользования ею для служения обществу.

Понятие о «*служебной*» (гражданственной) роли искусства для него никогда не подлежало сомнению, но формула, которую поэт избрал для себя — «*служить народу и партии*» только на первый взгляд может показаться казенной. По глубокому убеждению Александра Твардовского, такой подход к искусству отнюдь не противоречит принципам свободы творчества, о чем он оставил в своем дневнике весьма примечательную запись: «*В сущности, если не вилять, не применяться к вынужденной роли, то я, в общем смысле, на стороне концепции автономии искусства. Только показания независимого от государственного, партийного регламента искусства в пользу социализма и коммунизма — только они имеют действенную силу и чего-нибудь стоят. Там, где нет автономии, искусство умирает, как у нас (имея в виду т. н. партийное искусство) и в Китае. По должности "партийное" искусство — прибежище всего самого подлого, изуверски-лживого, своекорыстного, безыдейного по самой своей природе (Вучетич, Серов, Чаковский, Софронов, Грибачев)*» [39].

Поэт Александр Твардовский, как видим, четко разделяет добровольное, на глубокой идейной и этической основе, служение, и верноподданническое прислуживание. Свобода целиком отдавать себя, свои творческие силы, интересам обществу, народа (и, в конце концов —

власти) предполагает, по его логике, внутреннюю независимость, связанную со способностью перешагнуть через те или иные запреты и пересмотреть свою позицию, исходя из голоса совести, с пониманием глубокой нравственной ответственности за сделанный выбор, а отсюда — за все происходящее в обществе и мире:

*Я жил, я был,*
*За все на свете*
*Я отвечаю головой.*

Очевидно, что в таком подходе к роли художника у Александра Твардовского немало общего с тем невульгарным, экзистенциалистским пониманием ангажированности, какое развивал в свое время Ж.-П. Сартр[40]. Эта близость не случайна — она обусловлена, несомненно, суровыми обстоятельствами XX века, выдвинувшими проблему ответственного поведения художника на первый план и заставившими интеллектуалов разных стран обратить особое внимание на поиски этического обоснования разнообразных форм политической активности и политического компромисса среди представителей культуры. Как подчеркивал П. Бурдье, «*не существует непримиримого противоречия, как полагают некоторые, между независимостью и ангажированностью, между позицией разрыва и сотрудничеством, могущим быть конфликтным и критическим...Подлинный интеллектуал — тот, кто может установить сотрудничество, сохраняя позицию разрыва*» *. Мысль и поведение Александра Твардовского находились в том же русле, выражая его стремление к поиску достойного и разумного выхода из создавшейся ситуации.

Примером гибкого государственного и политического мышления Александра Твардовского — в противовес по-сталински прямолинейно-жесткому, конфронтационному мышлению руководителей СССР — может служить позиция, занятая им в деле А. Синявского и Ю. Даниэля. Необходимо заметить, что само это дело стало прямым результатом новой политики «*завинчивания гаек*», выработанной в ходе заседаний созданной в ЦК КПСС Идеологической комиссии, которую возглавил М. А. Суслов. Серия акций, проведенных летом — осенью 1965 года органами КГБ по всей стране, в ходе нее были произведены аресты не только в Москве, но и на Украине и в Прибалтике[41], являлась

* *Бурдье П.* Социология политики. — М., 1993. — С. 318.

демонстрацией решительной борьбы с «*либерализмом*», который, по мнению власти, привел к нарастанию антисоветских настроений. Дело А. Синявского и Ю. Даниэля, ввиду неопровержимых улик о передаче писателями своих произведений за границу, должно было стать, по замыслу его организаторов, главным «*публично-воспитательным*» актом для интеллигенции. Но результаты оказались, как известно, прямо противоположными — судебный процесс резко усилил недовольство политикой властей среди интеллигенции и привел к громкому международному скандалу, к новому расколу в мировом коммунистическом движении.

Поэт Александр Твардовский не входил в число шестидесяти двух писателей, подписавших письмо с протестом против сурового приговора А. Синявскому и Ю. Даниэлю, и не мог войти — не только из соображений деликатности (А. Синявский являлся постоянным автором «*Нового мира*»), но, прежде всего, потому что имел изначально иной взгляд на ситуацию, расходившийся в равной мере с позицией либеральной интеллигенции и с позицией власти. В своем дневнике он писал: «*Странно представить себе, что эти люди из отделов* (ЦК КПСС — ***В. Е.***) *не понимают, что Синявский — достойный презрения и остракизма, будучи арестован (а в перспективе осужден) выигрывает не только во мнении "Запада". Сила и разум должны были бы проявиться в том, что мы не увидели бы оснований для репрессии, а покарали бы великолепным презрением к нему и его заказчикам, — а во мнении друзей как бы мы выиграли!..*» [42]. В отличие от «*подписантов*» Александр Твардовский гораздо резче осуждал легкомысленную, на его взгляд, «*игровую*» деятельность А. Синявского с одновременным печатанием в «*Новом мире*» и за рубежом произведений, раскрывавших разные ипостаси своей личности, — это служило подтверждением его нравственной строгости в оценке писательской роли и неприемлемости, с позиций советского патриотизма, какой-либо «*двойной игры*» в условиях холодной войны. С другой стороны, Александр Твардовский категорически возражал против применения уголовных мер к обоим писателям — «*мазурикам*», как он их называл. По этому поводу он написал несколько писем в высшие инстанции и изложил свое понимание проблемы на встрече руководителей Союза писателей в ЦК КПСС, где присутствовал П. Н. Демичев. Последний, в отличие от заместителя заведующего отделом культуры ЦК КПСС Ю. К. Мелентьева, известного «*ястреба*», счел доводы Александра Твардовского резонными и сожалел, что не услышал их раньше [43].

Между тем, скандал вокруг дела А. Синявского и Ю. Даниэля разгорелся именно по тому сценарию, который прогнозировал Александр Твардовский: началось резкое осложнение отношений КПСС с западными компартиями (в дневнике поэта запечатлен отклик итальянской «*Унита*»: «*Советские товарищи не могут и не должны удивляться реакции нашей и других коммунистических партий Западной Европы. Перед нашими партиями проблемы взаимоотношений между социализмом и свободой, социализмом и демократией, между политикой и культурой, — стоят иначе*» [44], а А. Синявский и Ю. Даниэль после отбытия наказания получили в широких кругах интеллигенции ореол безвинных «*мучеников*», «*жертв режима*»… *

Подход Александра Твардовского наглядно демонстрирует его разумную и взвешенную «*центристскую*» позицию в начавшемся размежевании общественных сил, его приверженность конструктивным легальным методам борьбы и неприятие деструктивных нелегальных. Зная логику и взгляды редактора «*Нового мира*», можно полагать, что он во многом согласился бы с положениями известной статьи А. Синявского «*Что такое социалистический реализм*», будь эта статья в портфеле журнала, а не «*разгуливай*» она на Западе. Тем более что идею А. Синявского о том, что «*искусство фантасмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания, наиболее полно отвечает духу современности*», — сам Александр Твардовский давно уже воплотил в поэме «*Василий Теркин на том свете*», все сатирические подтексты которой можно охарактеризовать простыми словами: Теркин — как образ народа, умевшего воевать, имеет право на достойную мирную жизнь, которой, увы, не получается.

Но редактор «*Нового мира*» никогда не ограничивался констатацией грустных истин и стремился найти какой-либо позитивный выход, опираясь на общий вектор настроений в стране и на интеллектуальный потенциал авторов журнала из разных сфер науки. Принципиальное значение для «*Нового мира*» имела публикация, казалось бы, ортодоксальной по своему названию статьи М. Я. Гефтера «*Из истории ленинской мысли*» (1969. — № 4). Историк М. Я. Гефтер, как известно,

* Необходимо заметить, что оба писателя себя таковыми не считали, так как на суде признали свою моральную вину, отклонив обвинения во враждебности к строю и в «*антисоветской агитации*». Характерно, что позднее Ю. Даниэль не раз говорил: «*Правильно сделали, что посадили меня*». О сложных нравственных коллизиях этого дела и его последствиях см: *Медведева Г.* «*Существованья светлое усилье*» // Знамя. — 2001. — № 2.

являлся одним из «*еретиков*» в советской исторической науке, он активно разрабатывал новые, антидогматические подходы в философии истории и пользовался большим уважением среди западных ученых социал-демократической ориентации. Поэт Александр Твардовский чувствовал в нем своего рода единомышленника, о чем свидетельствует цитата из статьи, занесенная им в дневник: «*Без самоизменения* (подчеркнуто Твардовским — ***В. Е.***), *считал Маркс, нет подлинной революционной практики, а напротив, возникает стремление делить общество на две части, воспитателей и воспитуемых, из которых одна возвышается над обществом*» [45]. Идея о необходимости самоизменения, то есть постоянной критической рефлексии по поводу «*незыблемых истин*», особенно необходимой власть предержащим, была чрезвычайно дорога Александру Твардовскому — она подтверждала правоту его собственных размышлений о судьбах социализма, который претерпел в советской практике (сталинской и послесталинской) кардинальную трансформацию, став, по его словам, в сущности «*религией, обкорнавшей нас, обеднившей*» [46], то есть отрицающей творчество и интеллектуализм. На страницах дневника он не раз с гневом и презрением отзывается о многих представителях идеологического аппарата ЦК партии (в том числе Института марксизма-ленинизма), называя сложившийся стиль советской пропаганды «*долдонством*», которое дискредитирует имена создателей теории социализма и их идеи.

Стоит заметить, что вывод о превращении социализма (коммунизма) в религию был сделан Александром Твардовским во многом под влиянием Николая Бердяева, его книги «*Истоки и смысл русского коммунизма*», которую он прочел еще после войны и перечитывал в середине 1960-х годов. Относясь к религиозным аспектам философии Н. А. Бердяева вполне сдержанно, Александр Твардовский, тем не менее, оценил многие его мысли, касающиеся особенностей русской культуры. Непосредственно под впечатлением этой книги в дневнике редактора «*Нового мира*» появились поражающие своей беспощадностью признания: «*Мы не просто не верим в бога, но мы “преданы сатане” — в угоду ему оскорбляем религиозные чувства людей, не довольствуясь всемирным процессом отхода от религии в связи с приобщением к культуре... Мы насильственно, как только это делает вера завоевателей в отношении веры завоеванных, лишили жизнь людей нашей страны благообразия и поэзии, неизменных и вечных ее рубежей — рождения, венчания, похорон...*» [47].

Эти признания открывают сразу несколько пластов духовного мира Александра Твардовского. В первую очередь, мы имеем случай убедиться, что поэт-коммунист при всем своем убежденном атеизме может защищать религию, видя в ней одну из жизненно важных потребностей человека и народа. (Это еще один пункт близости Александра Твардовского и Варлама Шаламова). Понимание острой необходимости исправить положение и вернуть религии ее место в жизни общества сближало поэта с широкими умонастроениями 1960-х годов. Но при этом редактор «*Нового мира*», как и автор «*Колымских рассказов*», не считал вопрос о религии (в данном случае — православной) центральной темой современности, в какую стремились превратить этот вопрос многие представители художественной интеллигенции, включая Александра Солженицына. Более того, Александр Твардовский глубоко понимал тесную связь дискуссий о «*возрождении русской духовности*» с оживлением русского «*великодержавного*» национализма, который был ему внутренне чужд и представлялся серьезной социальной опасностью.

Одной из главных черт «*Нового мира*» (подтверждающих лишний раз его глубокую интегрированность в советскую систему ценностей), следует считать линию последовательного интернационализма. Журнал доказывал это не только постоянным присутствием на своих страницах авторов из советских республик и зарубежных стран, но и острыми статьями против проявлений национализма. Первой наиболее важной в этом смысле публикацией стала статья молодого в ту пору ленинградского социолога И. С. Кона «*Психология предрассудка (о социально-психологических корнях этнических предубеждений)*» (1966. — № 9), не потерявшая своего значения и доныне. Статья, несомненно, являлась откликом на пробуждение националистических настроений (в том числе антисемитизма) в СССР, одним из явных признаков которого стали «*Письма из Русского музея*» Владимира Солоухина, напечатанные весной того же года в журнале «*Молодая гвардия*». Научный подход к проблеме национализма, раскрытие механизмов его возникновения с привлечением мирового опыта (в том числе американского и германского) не помешали И. С. Кону достаточно определенно высказать актуальные для советской жизни мысли о том, что «*антисемитизм теснее всего связан с антиинтеллектуализмом*», что «*расовая нетерпимость наблюдается в тех слоях общества, чье социальное положение неустойчиво, кто терпит неудачи и боится конкуренции*» (объективно это относилось и к группе литераторов-пат-

риотов, чьи амбиции, как правило, превышали творческие ресурсы). Статья, опиравшаяся на цитаты из произведений В. И. Ленина, завершалась мыслью о том, что выход из этой проблемы — в «*систематическом интернациональном воспитании*».

Другим, наиболее важным и принципиальным выступлением «*Нового мира*» по этой проблеме, стала известная полемическая статья Александра Дементьева «*О традициях и народности*» (1969. — № 4). Автор исходил из закономерности и необходимости развития каждой национальной культуры во всех ее компонентах (включая обострившийся вопрос об охране памятников), но, суммируя смысл статей В. Чалмаева, М. Лобанова и других авторов «*Молодой гвардии*» как «*эпигонские варианты славянофильства и почвенничества*», отмечая их «*витийственную фразеологию*» и неофитскую безграмотность (особенно у В. Чалмаева, перепутавшего Нила Сорского с Серафимом Саровским), показывал, что эта тенденция трудно совместима с новыми реальностями общества. Статья носила взвешенный, не фельетонный характер, подкреплялась неизбежными ссылками на высказывания В. И. Ленина и на Программу КПСС (о необходимости борьбы с «*пережитками всякого национализма и шовинизма*»), но, тем не менее, нашла противников не только в литературной среде, но и во власти. При этом отчетливо обнаружилась негласная солидарность представителей «*русской партии*» в тех и других кругах [48].

Следует заметить, что при всем критическом отношении к идеологической политике власти Александр Твардовский возлагал большие надежды на экономическую реформу, общая концепция которой впервые прозвучала на сентябрьском (1965 г.) Пленуме ЦК КПСС. Журнал «*Новый мир*» посвятил этой реформе целую серию публикаций, в которых проводилась мысль о необходимости последовательного осуществления в ходе нее принципов НЭПа. Однако наиболее важные в теоретическом и практическом аспектах статьи видных советских экономистов встретили сопротивление цензуры. Нельзя не напомнить, что понятие «*рынок*» было возвращено к жизни в СССР именно в 1960-е годы. При этом оно всегда употреблялось в сочетании с понятиями «*план*», «*социалистическое, государственное планирование*», предполагая их реальное взаимодействие и подводя к возможности нового осуществления в СССР принципов многоукладной экономики. «*На смену административному распоряжению должен прийти экономический стимул*», — говорилось, например, в рецензии «*Нового мира*» (1966. — № 7) на книгу Г. С. Лисичкина «*План и рынок*»,

и подобные мысли в эти годы не звучали сенсационным открытием (как прозвучала в годы перестройки идея Г. Х. Попова об «*административно-командной системе*»). Произошедшая в СССР реабилитация товарно-денежных отношений свидетельствовала о нарастании, если не политического реализма, то утилитаризма во власти и о закреплении тенденции к ограничению применения форм внеэкономического принуждения, что было особенно важно для сельского хозяйства. Как свидетельствует либеральный партийный функционер, сторонник социал-демократических идей Г. Шахназаров, «*всякий мало-мальски соображающий человек понимал, что речь идет о привитии нашему чихающему хозяйственному механизму порции бодрящего капиталистического фермента*»[49]. Эту тенденцию чутко улавливали авторы «*Нового мира*» и сам Александр Твардовский. В сущности, за этой проблемой для поэта стояла проблема пресловутой, многократно обруганной «*своей бубочки*», то есть личного и частного интереса сельского (и не только сельского) хозяина. Хотя ни в публикациях, ни в дневниках Александра Твардовского не встречается открытых симпатий к частной собственности и ее апологии, постоянное обращение к теме «*культурного хозяина*» (прежде всего на примере своего отца в набросках к книге «*Пан Твардовский*») показывает, что сама возможность ее легализации — в разумном балансе с государственной — не представлялась ему такой пугающей, как блюстителям чистоты устоев коммунизма, не читавшим «*Капитала*».

Наиболее тревожным в действиях власти в 1960-е годы для автора «*Василия Теркина*» являлось, несомненно, возрождение милитаристского, оставшегося в наследство от И. В. Сталина, духа советской внешней политики. Об этом лучше всего свидетельствует его недоуменная, явно отрицательная реакция на новые веяния в этом направлении, тезисы которых прозвучали еще на идеологических совещаниях в ЦК КПСС в 1965 году: «*Будем воевать, нужно поднимать патриотический дух. Победа коммунизма во всем мире — конечная цель, и не обязательно мирным путем*»[50]. Отказ Александра Твардовского подписать в 1968 году коллективное писательское письмо в поддержку ввода войск в Чехословакию и его стихотворение, написанное по поводу этих событий:

*Что делать мне с тобой, моя присяга,*
*Где взять слова, чтоб рассказать о том,*
*Как в сорок пятом нас встречала Прага*
*И как встречала в шестьдесят восьмом?..,* —

подтверждают его глубоко принципиальную позицию в сложной ситуации заката советских шестидесятых годов.

Стоит еще раз заметить, что Варлам Шаламов, отрезанный от мира, не знал об этих смелых поступках Александра Твардовского, как и о многом другом, связанном с деятельностью поэта. Но объективно именно к Александру Твардовскому, а не к кому-либо иному из современников, можно отнести слова Варлама Шаламова из его эссе «*Поэт изнутри*», написанного в 1960-е годы: «*Когда Пастернак пишет о Сталине, а Пушкин о Николае I, не осуждай их... Однако, бывают такие обстоятельства, когда от поэта требуются не только стихи, когда в понятие поэзии входит и поведение. Для современников поэт почти всегда — нравственный пример*» [51].

Варламу Шаламову глубоко понятны причины, по которым имя И. В. Сталина продолжает пользоваться симпатией широких масс — недаром он не раз вспоминает старый исторический афоризм, гласящий, что «*при войне тиран сближается с народом*». Так же хорошо знает он о привлекательности для массового сознания весьма сомнительного принципа «*победителей не судят*», которого придерживался И. В. Сталин, — принципа, оправдывавшего любые средства ради достижения поставленных целей. Поэтому Варлам Шаламов непреклонен в своих главных убеждениях в том, что «*главная тема времени — растление, которое внес Сталин в души людей*», что «*восхваление Сталина — эстетизация зла*», что «*Сталин и советская власть — не одно и то же*».

В конечном счете, Варлам Шаламов ведет речь идет о вероломстве и лицемерии сталинской политики, о ее кардинальном отступлении от тех идеалов, в которые поверил народ, пойдя за большевиками в 1917 году. В сущности, он говорит о том же разрушении нравственных начал в народной жизни в сталинскую эпоху, о котором писал Александр Твардовский. Это сближение не случайно: оно показывает большую внутреннюю общность тех, кто подходил к проблеме сталинизма строго исторически, хорошо помня (каждый в своей среде: Варлам Шаламов — в Москве и Вологде, Александр Твардовский — в смоленской деревне) контрастные тираническому режиму советские двадцатые годы. В этом сближении двух столь разных фигур можно найти еще много символических параллелей: и то, что оба они с глубоким уважением относились к Н. С. Хрущеву («*Был на могиле Хрущева. Постоял пять минут без шапки*», — записывает в своем дневнике Варлам Шаламов в октябре 1971 года), и то, что оба они (хотя и

с разных позиций и с разным темпераментом) отвергали идеологию и стратегию Александра Солженицына.

В целом, трудно не признать, что взгляды Варлама Шаламова весьма близки платформе шестидесятничества в ее рационально-политическом аспекте — тяготении к социал-демократическому пути. Хотя автор «*Колымских рассказов*» никогда не употреблял ходячих формул о «*социализме с человеческим лицом*», его идеалы, несомненно, связаны с этой общей направленностью идей современности. Характерно, что Варлам Шаламов нигде и никогда не высказывает одобрения любого рода «*правой*» идеологии, выдвигающей в качестве идеала дореволюционную Россию, либо буржуазно-консервативные тенденции в современной Европе и Америке, обнаруживая свои симпатии скорее к левым, антибуржуазным ценностям в их гуманистическом преломлении. Но в своей фундаментальной философской основе мировоззрение писателя захватывает гораздо более глубокие пласты человеческого бытия, фокусируясь, прежде всего, как мы уже отмечали, на культурно-антропологических проблемах, ставящих во главу угла природное несовершенство человека, отягощаемое спецификой исторического развития каждого общества.

Драматическая судьба Александра Твардовского и его журнала наглядно демонстрирует огромную сложность следования принципу разумного компромисса (конструктивной оппозиционности) в диалоге с властью в условиях несвободы. Тем не менее, такой выбор был наиболее рационален с социокультурной точки зрения, так как он способствовал органическому росту самосознания советского общества, согласованному с его реальным состоянием, и создавал предпосылки для эволюционного демократического развития страны на основе исторической преемственности и сложившейся в массовом (народном) сознании картины мира в ее основных ценностных компонентах. С учетом всех этих фактов Александра Твардовского можно рассматривать, на наш взгляд, как яркого продолжателя той линии русской культуры, которая, согласно теории Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, была сориентирована на преодоление биполярных максималистских установок, перешедших в советскую культуру, что в условиях очередного цикла общественной поляризации, начавшегося в 1960-е годы, имело особую ценность. Стоит подчеркнуть, что в этом отношении оппозиционность редактора «*Нового мира*», как и других сторонников социал-демократических идей, коренным образом отличалась от любого рода «*беспартийной*» оппозиционности, которая так или иначе была связана с известным феноменом «*двойного сознания*», пред-

ставлявшим собой воплощение межеумочности, мировоззренческого эклектизма и психологической неустойчивости, создававшими почву для некритического восприятия деструктивных идей, что ярко проявилось в период перестройки с ее нараставшим радикализмом.

За «*однозначное*» решение проблем в критических ситуациях выступал столь же прямой по характеру и по взглядам Варлам Шаламов. Но в отличие от Александра Твардовского и других «*шестидесятников*», уповавших на силы разума (и являвшихся в этом смысле позитивистами), автор «*Колымских рассказов*» смотрел на окружающий мир, скорее, сквозь призму его иррациональности и непредсказуемости, глубоко осознавая скрытые течения жизни, которые при определенных обстоятельствах могут разрушить сложившееся в условиях холодной войны хрупкое равновесие. Глубоко осознавал он и политическое значение лагерной литературы, которая может стать инструментом глобальных манипуляций. Именно поэтому Варлам Шаламов никогда не предпринимал попыток забрать свои рукописи из редакций, чтобы переправить их на Запад, он не играл, не спекулировал «*лагерной темой*», и его отношения с наличествовавшей в стране властью в эти годы всегда оставались независимыми, отстраненными. Эта тема заслуживает продолжения — на сугубо контрастном материале, где точек сопряжения между героями практически нет.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1] *Лакшин В.* Предисловие к публикации «*Колымских рассказов*» // Знамя. — 1989. — № 6.

[2] *Дремов А.* Рецензия на рукопись «*Колымских рассказов*» // Шаламовский сборник. — Вып. 3. — Вологда, 2002. — С. 35–38.

[3] Письмо А. Солженицыну // Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 99.

[4] Там же. — С. 74.

[5] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 39.

[6] Там же.

[7] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2000. — № 7. — Запись от 17 ноября 1962 года.

[8] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 39.

[9] Там же.

[10] При этом речь шла не столько о политической, сколько о морально-этической оценке деятельности Александра Солженицына. Ср: «*Со страстным призывом к правде, человечности и добру к нам обращается писатель, для себя презревший эти заветы*»; «*громко отрицающий всякое насилие, особенно революционное, автор “Те-*

*ленка" сам не замечает, что культивирует идею смертельной борьбы*» (В. Лакшин); «*Вы с предельным цинизмом, хотя иной раз и не без кокетства, рассказываете, как сделать обман правилом в общении не только с теми, кого считали врагами, но с теми, кто протягивал Вам руку помощи, поддерживая в трудное для Вас время, доверяя Вам*» (В. Твардовская); «*самое страшное, что нанесен удар по союзникам. Это прямо в духе большевизма*» (П. Григоренко).

[11] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 1989. — № 7.

[12] Федор Абрамов об Александре Твардовском // Север. — 1987. — № 3. — С. 105. Личных контактов между Александром Солженицыным и Федором Абрамовым не было. Последний, подобно многим, был в неведении относительно истинных взглядов Александра Солженицына и выступал против исключения его из Союза писателей СССР. В 1970-е годы у Федора Абрамова, твердого сторонника Александра Твардовского, утвердилось в целом отрицательное мнение об Александре Солженицыне. Ср.: *Абрамов Ф.* Из дневниковых записей о поездке в Америку в 1977 году // Наш современник. — 1997. — № 12. Ср. свидетельство В. Лакшина о встречах с Федором Абрамовым в 1970 году: «*Солженицына он не любит: "Кто он — Христос или Сатана?"*». Цит. по: *Лакшин В.* Последний акт // Дружба народов. — 2003. — № 11.

[13] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 372.

[14] Варлам Шаламов писал, что «*во время так называемого раскулачивания блатной мир расширился сильно*», но подчеркивал, что «*никогда и нигде никто из бывших "раскулаченных" не играл видной роли в преступном мире*». Цит. по: *Шаламов В.* Очерки преступного мира. — Вологда, 1997. — С. 18.

[15] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 2005. — С. 83.

[16] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 818, 339. Генерал Епанчин — герой романа Ф. М. Достоевского «*Идиот*».

[17] *Достоевская А. Г.* Воспоминания. — М., 1971. — С. 319–320, 393–406.

[18] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2004. — № 4. — С. 161.

[19] Твардовский в докладных КГБ / Публ. Б. Брайнина, комм. Ю. Буртина // Известия. — 1995. — 20 июня.

[20] «*Рабочие тетради*» Александра Твардовского 1960-х годов публиковались в журнале «*Знамя*» в 2000–2005 годах. В настоящее время готовится их отдельное издание.

[21] *Солженицын А.* Богатырь // Новый мир. — 2000. — № 6.

[22] Характерна реакция Анны Ахматовой на эти строки: «*А кто же причем?..*». Цит. по: *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. — Т. 2. — М., 1997. — С. 191.

[23] Есипов В. Встречи без встреч // Вопросы литературы — 2007. — № 1. Характерна и вся подборка материалов об Александре Твардовском в данном номере журнала, направленных против вульгарно-либерального восприятия деятельности «*Нового мира*» и его редактора.

[24] Твардовский А. Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2004. — № 4. — С. 176.

[25] «*На допросах Македонова главным обвинением была защита кулацкого поэта Твардовского и пропаганда его кулацких строчек в "Стране Муравии", не пропущенных цензурой...*». Цит. по: Баевский В. Материалы к энциклопедии «*Александр Трифонович Твардовский*» // Русская филология: Ученые записки Смоленского государственного педагогического университета. — Т. 7. — Смоленск, 2003. — С. 31–32. Ср. также: *Македонов А.* Эпохи Твардовского. — Смоленск. 1996.

[26] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 5. — С. 159–160.

[27] *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. — Т. 3. — Таллинн, 1993. — С. 33.

[28] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 2005. — С. 83–84.

[29] Кремлевский самосуд. Секретные материалы Политбюро о писателе А. Солженицыне: Сборник документов. — М., 1994. — С. 12.

[30] Из рабочих записей Политбюро // Источник. — 1996. — № 2. — С. 112–115. В цитируемых далее словах Л. И. Брежнева воспроизведено негативное отношение к статье В. Кардина «*Легенды и факты*». См.: Новый мир. — 1965. — № 4.

[31] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 9. — С. 172.

[32] Впервые после самиздата письмо Александра Твардовского Константину Федину опубликовано в журнале «*Октябрь*» (1990. — № 2).

[33] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 2. — С. 144–145.

[34] *Кондратович А.* Новомирский дневник. — М., 1990. — С. 225.

[35] Там же. — С. 450.

[36] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 23. Поэт Александр Твардовский не раз говорил, что «*если бы не Октябрьская революция, меня бы как поэта не было*». См: *Кондратович А.* Твардовский: Поэзия и личность. — М., 1978. — С. 55.

[37] Из стихотворения «*Час мой утренний*», написанного Александром Твардовским за год до смерти, в 1970 году. Философский смысл этого стихотворения глубоко раскрыт М. Я. Гефтером, не раз проводившим параллели между творчеством Пушкина и Твардовского. См: *А. Т. Твардовский, М. Я. Гефтер.* Голограммы поэта и историка / Сост. *Е. Высочина*. — М., 2005.

[38] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 9. — С. 177.

[39] Знамя. — 2002. — № 4. — С. 162.

[40] Термин «*ангажированность*», введенный Ж.-П. Сартром, означал, по мысли автора, свободный и ответственный, соотнесенный с «*вечными ценностями*», выбор художником своей общественной позиции. См: *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? // *Сартр Ж.-П.* Ситуации. — М., 1997. В более узком смысле этот термин трактуется как «*завербованность*», служение художника чьим бы то ни было интересам.

[41] См: *Алексеева Л.* История инакомыслия в СССР. — М., 1992; *Козлов В.* Крамола: Инакомыслие в СССР при Хрущеве и Брежневе // Отечественная история. — 2003. — № 4.

[42] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 4. — С. 143.

[43] Там же. — С. 155.

[44] Там же. — С. 159.

[45] Знамя. — 2004. — № 5. — С. 146.

[46] Знамя. — 2002. — № 9. — С. 177.

[47] Знамя. — 2002. — № 4. — С. 151.

[48] См.: *Твардовская В.* А. Г. Дементьев против «*Молодой гвардии*» // Вопросы литературы. — 2005. — № 1.

[49] *Шахназаров Г.* С вождями и без них. — М., 2001. — С. 391.

[50] *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей // Знамя. — 2002. — № 2. — С. 140. Ср. выразительное высказывание Александра Твардовского о советских маршалах: «*Такие военачальники думают, что серьезное в истории — это войны, а между войнами так, вынужденная пустота... Между войнами они готовятся к войне. Это страшная особенность их профессии*». Цит. по: *Кондратович А.* Новомирский дневник. — М., 1991. — С. 367.

[51] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 2005. — С. 164.

## Глава пятая.

# ВАРЛАМ ШАЛАМОВ И АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН: ОДИН НА ОДИН В ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

*Я знаю точно, что Пастернак*
*был жертвой холодной войны, Вы — ее орудием.*

***Варлам Шаламов (из неотправленного письма Александру Солженицыну)***

При рассмотрении деятельности Александра Солженицына в 1960-е годы с неизбежностью приходится в первую очередь учитывать ее полускрытый от общества, большей частью строго законспирированный характер. Это приводило к крайне разноречивым оценкам личности писателя среди современников, к искаженному восприятию смысла его реальных политических устремлений даже со стороны достаточно часто общавшихся с ним людей (в чем мы могли убедиться на примере Александра Твардовского). Непривычность, экстраординарность подобного образа поведения писателя на фоне норм, принятых в советском обществе, долгое время держала в заблуждении и власть, которая в результате столкнулась с чрезвычайно серьезными проблемами. Во многом обманутыми чувствовали себя и читатели первых произведений Александра Солженицына, получившие впоследствии возможность убедиться, что писатель вел двойную игру не только с государством, но и с ними.

Очевидно, что одним из главных секретов успеха Александра Солженицына на первом этапе его деятельности (до 1965 года) являлось то, что он сумел не только «*возвыситься*» над этими общественными нормами, но и позволял себе манипулировать ими и извлекать из этого максимальную выгоду. Как известно, писатель первоначально избрал в своем поведении тактику строгого соблюдения внешней лояльности:

«*Никогда не выделяться ни на плечо в сторону бунта, борьбы, быть образцовым советским гражданином*» [1]. Это помогло ему длительное время сохранять важнейший с точки зрения социальной идентификации советского общества образ «*своего*», а не «*чужого*», и дало возможность, с одной стороны, получить известные привилегии и гарантии безопасности, с другой — действовать вне официальной среды достаточно свободно, по собственному усмотрению.

В сущности, такой образ поведения реанимировал хорошо знакомую советским людям по истории ситуацию нелегальной «*подпольной*» работы. Не случайно Александр Солженицын называл себя «*писателем-подпольщиком*», дистанцируясь при этом — по идеологическим мотивам — от ассоциаций, связанных с историей русской революции. Однако объективно его деятельность соответствовала всем чертам психологии революционера-заговорщика, а в определенный период, в годы работы в тайных «*укрывищах*» над книгой «*Архипелаг ГУЛАГ*», «*бомбой*», как он ее называл, отчетливым образом напоминала и психологию — как ни покажется страшноватым такое сравнение сегодня — революционера-террориста *.

Немалые сложности в связи с двойственным характером социально-творческого поведения Александра Солженицына в 1960-е годы стоят и перед современными исследователями, пытающимися воссоздать объективную картину его деятельности и оценить его роль в общественных процессах в России, не впадая при этом в апологию и критически оценивая авторскую интерпретацию событий, изложенную в книге «*Бодался теленок с дубом*» и других произведениях. Весьма

---

* В связи с этим стоит вспомнить, что писал об экстремальном образе жизни революционера-террориста бывший участник «*Народной воли*», ставший монархистом, Л. Тихомиров: «*...Это жизнь затравленного волка. Всех поголовно (исключая 5–10 единомышленников) нужно обманывать с утра до ночи...*». Цит. по: *Тихомиров Л.* Почему я перестал быть революционером. — М., 1895. — С. 46. Нечто похожее наблюдалось и в поведении Александра Солженицына, но внутреннего отторжения у него такой образ жизни не вызывал, поскольку оправдывался высшими целями, внушенной себе мессианской сверхидеей. Многие интенции автора дают основание утверждать, что свою литературную миссию в целом Александр Солженицын понимал как взрывную (подрывную) по отношению к СССР. Тема об использовании в его произведениях соответствующей лексики и образов (начиная с «*Кидай! Рушь!*» — об атомной бомбе на «*Отца Усатого*» — И. В. Сталина и на страну из уст дворника Спиридона (роман «*В круге первом*») и «*взрывных капсул*», «*взрывных шнуров*» — тайных посланий на Запад, как они именуются в «*Теленке*», до команды, адресованной туда же осенью 1973 года: «*Все взрывать, все, скорей!*» (то есть, печатать «*Архипелаг ГУЛАГ*» и другие ранее посланные вещи), — заслуживает специального исследования.

симптоматичным представляется резкое нарастание критического отношения к деятельности Александра Солженицына, наблюдаемое в последние годы — оно связано не только с его новыми публикациями (например, с книгой «*Двести лет вместе*»), но и с общей оценкой исторической роли писателя в судьбе России, начиная с 1960-х годов, причем, негативные суждения на этот счет исходят от представителей разных общественных течений [2].

Все это свидетельствует о необходимости более четкого уяснения того, какова была истинная позиция Александра Солженицына на том или ином этапе 1960-х годов, как, в зависимости от каких факторов объективного и субъективного характера, она менялась, и в каких категориях ее можно наиболее адекватно оценить, соотнося с позицией Варлама Шаламова. На наш взгляд, кроме категорий политической социологии здесь могут оказаться весьма полезными и некоторые категории культурологии, психологии и этики, поскольку деятельность Александра Солженицына представляет собой не только политический, но и культурно-психологический и этический феномен. В связи с этим следует подробнее остановиться на самом явлении двойной игры с властью и со всеми его окружавшими (включая Александра Твардовского и Варлама Шаламова), достаточно редком среди деятелей литературы советского периода, а в воплощении Александра Солженицына — вовсе уникальном. (Имеется в виду не художественная игра средствами искусства, которая занимает у писателя относительно скромное место, а его поведенческая игра).

В сущности, вся эпоха 1960-х годов, начавшаяся с провозглашения принципа «*искренности в литературе*», была борьбой за открытость в отношениях между людьми, включая открытость власти, которую символизировал своим «*простецким*» обликом и импровизированными речами Н. С. Хрущев. Предполагалось, что советским людям «*нечего таить*», что какое бы то ни было несогласие с общепринятыми мнениями каждый человек (тем более писатель) может высказать открыто, на всевозможных собраниях, в печати или, в конце концов, в личном обращении в высшие инстанции. Но «*держать камень за пазухой*», лицемерить, говорить одно, а делать другое, считалось признаком бесчестия и цинизма.

Употребляя термин «*игра*» вместо, казалось бы, более уместного термина «*борьба*», мы имеем в виду не только его общепринятое бытовое, но и культурологическое значение, несущее в себе также смысл состязания. В таком аспекте «*игра*» — более широкое понятие, чем

«*борьба*», и, находясь в близком родстве с ним, оно с полным основанием применяется к области политики. Не случайно политику столь часто сравнивают с театром, а ее действующих лиц — со сценическими героями, играющими те или иные роли, в том числе героического характера. Примечательно, что, говоря о таком герое-протагонисте античного театра, проходящем трудный путь испытаний, и объясняя мотивы напряженного интереса к нему, И. Хейзинга писал о «*скрытой самотождественности героя*»: «*Он неузнаваем оттого, что прячет свою сущность или сам ее не знает, или может менять свой облик. Словом, герой выступает в маске, переодетым, окруженным тайной. И мы оказываемся во владениях священной древней игры и сокровенной сущности, которая открывается лишь посвященным*» [3].

Как представляется, такой герой во многом близок Александру Солженицыну. Восприятие деятельности автора «*Архипелага ГУЛАГ*» как протагонистской — с решительным жертвенным вызовом не только власти, но и судьбе — свойственно и доныне немалому числу людей, однако, это не должно, на наш взгляд, мешать трезвому анализу «*игровой*» стороны борьбы писателя с государством, внимательному рассмотрению ее как внешнего, так и внутреннего содержания. Являлась ли маска героя, о которой ведет речь И. Хейзинга, в такой же степени органичной, объясняемой исключительно цельностью характера протагониста, в случае с Александром Солженицыным? Нет ли в образе человека, ведущего двойную игру с кем (чем) бы то ни было, заведомой раздвоенности, амбивалентности, подразумевающей присутствие в его действиях не только открыто благородных, но и скрытых, привходящих, амбициозных и корыстных мотивов, то есть в итоге — нескольких масок? Не смешиваются ли при этом жанры героической драмы, и, скажем, авантюрного романа?

Эти вопросы неизбежно возникают в связи с известными фактами биографии Александра Солженицына, о которых он рассказал в своей книге «*Бодался теленок с дубом*». В ней приведено множество примеров прямо-таки поразительного, сознательного и при этом высокопрофессионального лицедейства, то есть, исполнения писателем (не актером) заданных себе ролей в «*предлагаемых обстоятельствах*». Наверное, было бы слишком примитивно связывать эту черту с юношескими мечтами писателя об артистической карьере. Тем не менее, замечание первой жены писателя Н. Решетовской в связи с тем, как по-новому повел себя муж после первого успеха: «*Артистический талант, миновав сцену, пригодился в жизни*», — вряд ли случайно, недаром она с ирони-

ей пишет, что «*Саня*» явно переигрывал в роли «*скромного учителя из Рязани*» [4]. Нельзя не заметить, что переигрывание, мелодраматическая аффектация (то, что на театральном жаргоне называется «*грызть кулисы*») наблюдались у Александра Солженицына и в других его ролях, а также переходило и в его литературные и публицистические произведения.

Очевидно, что в одних случаях актерство писателя служило целям конспирации и безопасности, в других — было направлено на то, что называется «*паблисити*» или PR, то есть на стремление к популярности или саморекламу в личных, далеко идущих интересах. Наиболее яркий и характерный пример последнего — история с фотографией для обложки «*Роман-газеты*», где печаталась в 1963 году повесть «*Один день Ивана Денисовича*». Этот номер популярнейшего в СССР издания выходил тиражом 700 тысяч экземпляров, и, благодаря фотографии, облик писателя становился известным всей стране, а также и миру. Проводя сеанс у фотографа, Александр Солженицын проявил необыкновенную (и трудно совместимую с нравственными аспектами писательской деятельности) расчетливость: «*То, что мне нужно было, выражение замученное и печальное, мы изобразили*» [5].

Эта откровенная фраза наглядно показывает, что писатель был не просто выше обычного озабочен тем, как он выглядит со стороны, в глазах общества (что можно считать проявлением свойственного ему нарциссизма), он с глубоким сознанием важности дела «*лепил*», формировал свой социальный образ, его различные ипостаси. В данном случае речь идет о главной ипостаси Александра Солженицына, в которой его вскоре узнает весь мир как символического воплощения «*советского зэка*», жертвы тоталитарной системы, «*первого и как бы единственного*» [6] выразителя чаяний всех других жертв. Стоит сразу заметить, что установка на человеческое сочувствие, на возбуждение жалости к себе и своей судьбе, столь явственно ощутимая в истории с фотографией, в целом весьма характерна для Солженицына, и ее можно проследить в длинном ряду его нарочито страдательных образных самоидентификаций: «*теленок против дуба*», «*Давид против Голиафа*», «*подранок*», «*зернышко против жерновов*»… Все это дает повод для определенных психоаналитических версий, однако, мы должны в первую очередь сделать вывод, важный с точки зрения культурологии: феномен Александра Солженицына, если брать его во всей совокупности, невозможно рассматривать вне категорий массовой культуры, где особое значение придается рационально конструируемому имид-

жу, стратегии и тактике его реализации и т. д. Писателя Александра Солженицына можно назвать, на наш взгляд, пионером в данной области в общественно-культурной практике СССР 1960-х годов. Трудно судить, насколько помогла писателю в данном случае опора на исторические примеры или на теорию. Скорее всего речь можно вести о его собственном «*ноу хау*», основанном на чрезвычайно присущем ему деловитом «*буржуазном*» прагматизме, резко выделявшем его в советской культурной среде, на ясном понимании возможностей применения литературного таланта и авторитета для решения любого рода внелитературных задач, что помогло ему в конечном счете стать весьма успешным в сфере самомифологизации — ключевой сфере массовой (популярной) культуры, влияние которой, как известно, не имеет границ и нередко вовлекает в свой магический круг и представителей интеллектуальной элиты*.

Есть немалые основания полагать, что на формирование этой черты писателя — назовем ее рационалистическим артистизмом или склонностью к мистификации и блефованию — повлияла тюремно-лагерная субкультура, во многом близкая по своим ценностным (этическим и эстетическим) параметрам с массовой культурой. Как замечал Варлам Шаламов, «*лагерная этика позволяет обманывать государство*». Принятые в лагерной среде негласные законы не только оправдывали, но и поощряли любого рода «*игру*» с начальством ради самосохранения и в качестве моральной компенсации (мести) за причиняемые страдания. Однако, как известно, многие интеллигенты, побывавшие в лагерях (причем, с гораздо более суровым и растлевающим режимом, нежели Александр Солженицын), сумели все же сохранить там свои базовые культурные и этические ориентации, либо достаточно быстро восстановить их после возвращения к нормальной жизни. Пример здесь может представить тот же Варлам Шаламов, а также другие многочисленные узники сталинских лагерей, реабилитированные в 1956 году (при этом щегольство своим лагер-

* В связи с этим заслуживает внимания один из восторженных отзывов о писателе, принадлежащий Лидии Чуковской: «*Бывают судьбы, как бы нарочно задуманные и поставленные на подмостках истории каким-то гениальным режиссером*...». Цит. по: *Чуковская Л.* Предисловие // Слово пробивает себе дорогу: Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне, 1962–1974. — М., 1998. — С. 10. Трудно уйти от вопроса: кто же этот загадочный «*гениальный режиссер*»? Вседержитель? Мировой дух? Может быть, им является в известной — и немалой — мере сам Александр Солженицын?.. Большой материал для таких выводов дает последующая биография писателя.

ным опытом считалось среди них дурным тоном). Все это дает повод, с одной стороны, задуматься о природных характерологических особенностях личности Александра Солженицына, связанных с его сиротским детством, с другой — свидетельствует о необходимости дифференцированного подхода к лагерной субкультуре сталинского периода: ее следует рассматривать строго исторически, с выделением двух основных составляющих: девиантной (криминальной, блатной) и традиционной (живущей или старающейся жить по общечеловеческим нормам), что, с определенной коррекцией, можно проследить в психологии двух основных потоков осужденных в сталинское время — по бытовым и по политическим статьям.

Трудно судить, как в действительности проходили сложные процессы адаптации и реадаптации в поле столь разных культур у Александра Солженицына, однако, сам он не раз подчеркивал, что «*мои навыки — каторжанские, лагерные*», уклоняясь от более точных формулировок. На наш взгляд, подобные признания можно рассматривать как еще одно из проявлений имиджевой игры, связанной с характерной для писателя пафосной драматизацией своего лагерного опыта, взятого в целом и выступающего олицетворением огромных и незаслуженных страданий. Однако не стоит, как нам кажется, недооценивать реальное влияние криминального компонента лагерной субкультуры (включая и ее этику) на индивидуальную психологию писателя и его практическую деятельность. Это влияние прослеживается, прежде всего, в приверженности Александра Солженицына целому ряду поведенческих стереотипов, свойственных именно криминальной среде.

Пожалуй, наиболее ярко это характеризуют образы «*драки*» и «*плевка*», часто используемые писателем для выражения своих отношений не только с властью, но и с любыми оппонентами («*Началась драка — бей побыстрей!*»; «*Отмываться всегда трудней, чем плюнуть. Надо уметь быстро и в нужный момент плюнуть первым*») [7]. Но еще более характерным для Александра Солженицына является многократное обращение к приемам так называемого «*раскидывания чернухи*». Само по себе употребление этого арготизма, принадлежащего блатной лексике и означающего «*врать*», «*прикидываться*», «*втирать очки*», «*темнить*» [8], в контексте реальных событий (таких, как, например, встреча с П. Н. Демичевым в ЦК КПСС в июле 1965 года, красочно описанная в «*Теленке*», свидетельствует о том, что Александр Солженицын немало почерпнул из общения с блатной средой и вполне сознательно щеголял этим. Следует заметить, что «*раскидывание чернухи*»

преподносилось писателем как его неизбежное и адекватное действие в ответ на систематическое, по его слову, «*вранье*» власти (по принципу «*как вы с нами, так и мы с вами*»), и, благодаря этому, получало в его собственных глазах полное моральное оправдание, а читателю, таким образом, внушалась мысль о правомерности подобной логики. Весьма характерно, что своих противников — представителей высшей власти СССР — Александр Солженицын с определенного момента стал именовать (сначала за глаза, а затем и публично, в книге) «*урками*», «*уголовниками*» [9], что явно выходило за рамки художественной гиперболизации… В любом случае, такой образ мыслей, проникнутый мотивами воинствующей мести, трудно соотнести с общекультурными нормами, он принадлежит с очевидностью криминальной морали, по своей природе конфронтационной, агрессивной и крайне неразборчивой в средствах для достижения целей.

Сюда же можно отнести неоднократное обращение Александра Солженицына к приемам шантажа, запугивания власти своими непредсказуемыми поступками (самый, может быть, яркий пример здесь представляет известная фраза из письма IV Съезду писателей СССР: «*Никому не перегородить путей правды, и за ее движение я готов принять и смерть*»)*. В последнем случае ярко проявилась еще одна из черт, свойственных представителям блатного мира: аффектированная театральная истеричность, игра на публику, описанная в свое время Варламом Шаламовым и другими авторами. С учетом того, что это письмо было распечатано Александром Солженицыным в 250 экземплярах, для распространения не только в СССР, но и за рубежом, игра рассчитывалась и на международную «*публику*».

Хотя сам Александр Солженицын в своих книгах отмежевывался от блатного мира и его «*романтики*» (например, в главе «*Социально-близкие*» «*Архипелага ГУЛАГ*», где он повторяет и отчасти утрирует основные положения «*Очерков преступного мира*» Варлама Шаламова), тем не менее, нельзя не заметить и определенной авторской симпатии к этой среде, с которой он имел возможность общаться. Особенно это ощутимо в главе «*Зэки как нация*» из «*Архипелага ГУЛАГ*»,

* Примечательно, что идея письма созрела за четыре месяца до съезда, в январе 1967 года в «*укрывище*» в Эстонии. («*Выгревая больную спину у печки под Крещение придумал я письмо съезду писателей — тогда это казался смелый, даже громовой шаг*». Цит. по: Новый мир. — 1991. — № 11. — С. 138). За два месяца до открытия съезда через Е. Эткинда Александр Солженицын отправил готовое письмо на Запад. См.: Новый мир. — 1991. — № 12. — С. 38.

где писатель, уже без малейшей тени осуждения, повествует о том же блатном «*народе*» и его шкале ценностей («*жизненном напоре*», «*изворотливости*», «*гибкости поведения*», «*скрытности*», «*большой энергичности речи зэков*», выражая при этом странную — даже при «*юмористическом*», как он признается, характере этой главы — радость по поводу того, что слова из блатного жаргона входят в повседневную жизнь молодежи, студентов, и «*в будущем... может быть, даже составят его (русского языка) украшение*» [10].

В связи с последними деталями стоит сразу заметить, что популярность автора «*Одного дня Ивана Денисовича*» среди массового читателя, да и части интеллигенции, во многом объяснялась и тем, что Александру Солженицыну выпала удача первым снять многолетнее незыблемое табу не только с лагерной темы, но и с употребления в литературе лагерного (блатного) жаргона. Как мы уже отмечали, ссылаясь на П. Бурдье, преодоление табуированных запретов является одним из важных средств присвоения символической власти, связываемой в массовом сознании с образом героического поступка [11]. В данном случае на советской культурной почве произошло нечто «*революционное*». Оправданное контекстом темы и потому не встретившее отторжения у самых строгих редакторов повести (включая Н. С. Хрущева) знаменитое «*маслице-фуяслице*» сразу же вошло в широкий обиход и стало, в условиях всеобщей языковой (и прочей) нормативности, своего рода «*культурологическим прорывом*», символом нового порога социального раскрепощения. При всех возможных и реальных нападках «*сверху*» Александр Солженицын получил мощнейшую поддержку «*снизу*» и стал не просто «*своим*», а «*своим в доску*» для определенного рода читателей, поскольку говорил на близком им языке. Это тоже входило в его популистские расчеты, на что указывают его дальнейшие, еще более смелые шаги в этом направлении. Новую поддержку «*народа*» (в данном случае приходится брать это слово в кавычки) писатель смог бы получить, если бы в свое время и без купюр в СССР была опубликована повесть «*Раковый корпус*». В нее писатель включил истинный перл блатного фольклора, который бы, безусловно, чрезвычайно пришелся по вкусу определенным слоям советского общества: «*Какая барышня ни будь, все равно ее...!*». Оставив неприкосновенным этот убогий пример уголовного эротического стихотворчества в каноническом тексте повести [12], Александр Солженицын ярко продемонстрировал, что у него существуют немалые проблемы с художественным вкусом и тактом (по крайней мере, очевидно, что «*навыки каторжанские*» и

«*русский безудерж*» в данном случае дали себе полную, неконтролируемую волю).

Стоит заметить, что эпатирующий образ зэка-философа Олега Костоглотова в «*Раковом корпусе*» во многом родствен образам «*босяков*»-философов у Максима Горького (писателя, категорически отвергавшегося Александром Солженицыным по идеологическим соображениям). Тем не менее, Олегу Костоглотову с его явно девиантной моралью — что ярче всего появляется в сценах с женщинами, которых он, обманывая, заставляет служить себе — автором повести назначена еще и роль резонера, прямолинейного политического обличителя общественного строя: «*Человек умирает от опухоли — как же может жить страна, пророщенная лагерями и ссылками!..*».

Обобщая вышеизложенное и учитывая, что образ Олега Костоглотова отчетливо автобиографичен (включая и созданную автором легенду о «*самоизлечении*» от рака), мы можем сделать предварительное заключение о природе деструктивности, свойственной как социальному поведению, так и общественной позиции Александра Солженицына: она имеет несомненную культурно-генетическую связь с нравами отнюдь не благородного сословия. Эти нравы, приходится с сожалением констатировать, в русской традиции никогда не встречали твердо выраженного морального отторжения и воспринимались скорее амбивалентно, в параметрах ужаса-восхищения, чему яркий пример представляет закрепившееся в массовом народном сознании и фольклоре отношение к таким героям, как Кудеяр-разбойник, Стенька Разин, Емельян Пугачев (в более близкое время эта традиция способствовала созданию героического ореола вокруг крайне неразборчивых в средствах борьбы деятелей революционного движения, например, таких, как Михаил Бакунин и Сергей Нечаев).

С социально-психологической точки зрения, в данном случае можно говорить о страстной жажде мести (ressentiment) как одном из основных мотивов, составлявших смысл жизни той среды, к которой апеллировал Александр Солженицын и выразителем чаяний которой он себя представлял («*нации зэков*»). Но и в индивидуальном плане, в приложении к мотивам деятельности самого писателя, здесь есть, как нам представляется, все основания видеть яркую иллюстрацию одного из вышеупомянутых положений теории Э. Фромма о природе человеческой деструктивности.

Существуют две версии о том, когда, в какое время, произошло духовное перерождение Александра Солженицына, поставившее его

на позиции непримиримого антисоветизма и антикоммунизма. Одна из них относит этот факт к периоду 1963–1964 годов и связывает его с реакцией на непредсказуемость политики Н. С. Хрущева, а также с отрицательными результатами выдвижения повести «*Один день Ивана Денисовича*» на Ленинскую премию [13]. По этой версии, если бы Александр Солженицын получил высшую премию советского государства, он сохранил бы по крайней мере внешнюю лояльность к власти, в том числе в своих литературных трудах. Для этого предположения есть определенные основания — известно, что в период своей первоначальной громкой славы в СССР писатель не предпринимал никаких рискованных политических демаршей, вполне дипломатично общался с «*сильными мира сего*» (например, с М. А. Сусловым) на встречах Н. С. Хрущева с интеллигенцией и активно осваивал советское культурное пространство, в частности, вел переговоры с театрами «*Современник*» под руководством Олега Ефремова и имени Ленинского комсомола под руководством Анатолия Эфроса о постановке своих пьес «*Олень и шалашовка*» и «*Свеча на ветру*», охотно отзываясь при этом на общепринятое советское приветствие: «*Товарищ Солженицын, здравствуйте!*» [14]. Отнюдь не равнодушен был писатель и к развернувшейся борьбе за присуждение ему Ленинской премии и — окажись итог в его пользу — можно только гадать, насколько бы это изменило его — и не только его, но и общества, мира — жизнь. По крайней мере, после получения такой премии писателю, наверное, было бы крайне трудно подыскать убедительные моральные и политические аргументы для создания «*Архипелага ГУЛАГ*» и «*Ленина в Цюрихе*»…

Как мы полагаем, в этот период Александр Солженицын испытывал серьезные тактические колебания по поводу своего дальнейшего политического и творческого выбора, и, вероятнее всего, на его окончательное радикальное решение — раскрываться до конца в своем неприятии советского строя — повлияли обстоятельства неожиданного провала с «*подслушкой*» КГБ и изъятием рукописей в сентябре 1965 года, что он вначале посчитал катастрофой для себя [15]. Но после пережитого стресса — паники в ожидании возможного ареста и наступившего затем облегчения в связи с бездействием власти — Александр Солженицын значительно осмелел, и в связи с этим у него стала складываться та «*каноническая*» версия своей духовной биографии, которая будет позднее изложена в книге «*Бодался теленок с дубом*» и которая с очевидностью во многом «*спрямляла*» его извилистый путь. Доверять полностью этой версии было бы, наверное, опрометчиво (имея в виду,

что она преследовала цель наиболее выгодного преподнесения себя «*мировому театру*», то есть Западу), но, тем не менее, часть фактов из этой книги находит подтверждение и в иных свидетельствах.

Как утверждает Александр Солженицын, его настоящее духовное рождение пришлось на первые тюремно-лагерные годы (1946–1947) и напрямую связывалось им с самим фактом заключения: «*Страшно подумать, что б я стал за писатель (а стал бы), если б меня не посадили*» [16]. То есть, тюрьма, а затем лагерь, стали местом, где начал определяться перелом мировоззрения Александра Солженицына, прежде бывшего горячим сторонником идей Октябрьской революции и стоявшего на распространенной точке зрения об извращении этих идей И. В. Сталиным (за что, собственно, он и был арестован), и обретение им новой истины, заключавшейся в том, что сама Октябрьская революция была огромной исторической ошибкой — «*как и все революции истории*», поскольку «*они уничтожают только современных им носителей зла (а не разбирая впопыхах — и носителей добра), — само же зло, еще увеличенным, берут с собой в наследство*» [17].

Стоит отметить, что эта моралистическая сентенция показательна скорее для позднего Солженицына, и вряд ли ею руководствовался двадцатишестилетний капитан Советской Армии, оказавшийся в сталинской тюрьме. Но нас в данном случае интересует не сам факт «*перерождения убеждений*» и не время, когда оно произошло (процесс, скорее всего, был достаточно длительным), а его интеллектуально-логический механизм, который, на наш взгляд, трудно назвать слишком сложным и мучительным, соответствующим понятию «*горнила сомнений*» (Ф. М. Достоевский). В связи с этим можно сослаться на выражение Александра Солженицына, которым он резюмировал свой ожесточенный спор с Александром Твардовским: «*Он не допускал, что эту систему можно не принять с порога*» [18]. «*С порога*», как известно, означает — категорически, наотрез, не вникая ни в какие аргументы.

Сама постановка вопроса в столь радикальном ключе неизбежно заставляет говорить о максимализме, нигилизме и других тенденциях, характеризующих особенности мышления писателя в их связях с особенностями русской культуры. Трудно не признать, что суждения Александра Солженицына о революции (революциях) и системе (системах), а также и многом другом, чего мы будем касаться, обнаруживает чрезвычайно прямолинейный, упрощенный, в сущности, манихейский, образ мышления, не знающий альтернатив и основанный на противополагании добра и зла, догм и антидогм, схем и ан-

тисхем (по определению П. Бурдье, на «*простом перевороте от “за” к “против”*») [19]. Очевидно, что этот образ мышления получил в лице Александра Солженицына, пожалуй, ярчайшего (и талантливейшего в данном отношении) выразителя за весь советский период и, вероятно, поэтому писатель нашел в итоге так много сторонников, ведь подобная манихейская логика, как мы уже отмечали, в целом была весьма свойственна сложившимся в обществе традициям. Рассматривая этот вопрос в свете теории Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского о бинарных и тернарных системах культуры (подразумевающих и соответствующий образ мышления), нельзя не признать, что Александр Солженицын в момент своего выбора представлял живую иллюстрацию бинарной системы, идеалом которой «*является полное уничтожение всего уже существующего как запятнанного неисправимыми пороками. Тернарная система стремится приспособить идеал к реальности, бинарная — осуществить на практике неосуществимый идеал. В бинарных системах взрыв охватывает всю толщу быта...*» [20].

Как показал Ю. М. Лотман, подобные мощные всплески самоотрицания имели место в российской культуре, начиная с периода Крещения Руси, и поначалу имели религиозно-догматическую подоплеку. С середины XIX века они приобрели контррелигиозную (основанную на страстной вере с обратным знаком), вульгарно-материалистическую направленность, что нашло выражение в «*базаровщине*» или «*русском нигилизме*». Как известно, марксизм в России также приобрел религиозную окраску, и в процессе его отрицания уже потенциально не мог не сказаться сложившийся социокультурный механизм — если что-то отвергать, то «*до основанья*»… (Стоит подчеркнуть, что данный механизм не является присущим лишь русской культуре. По мнению К. Манхейма, подобное отрицание характерно по отношению ко всем идеологиям, претендующим на тотальность, причем, крайний радикализм отрицания, отвергающего какой-либо компромисс или синтез, в свою очередь, тесно связан с утопичностью мышления, которое «*не может правильно диагностировать действительное состояние общества, ... отворачивается от всего того, что может поколебать его веру или парализовать его желание изменить порядок вещей*») [21].

Писатель Александр Солженицын был не первым и не единственным, кто ступил на этот путь. Исследование истоков его внутреннего переворота не входит в нашу задачу, но достаточно указать на особо почитаемый им сборник «*Вехи*», который представлял в данном кон-

тексте пример подобного радикализма, и главной особенностью писателя стала особая страстность и непримиримость отрицания — с «*пеной на губах*» (по определению Г. Померанца) [22]. В целом, есть немало оснований трактовать феномен Александра Солженицына как новую модификацию «*русского нигилизма*» — нигилизма второй половины XX века, изначально имевшего, несмотря на свою религиозную подкладку, крайне рационалистический, в сущности позитивистский характер*.

Очевидно, что главным смыслом жизни Александра Солженицына (или сверхидеей) с определенного момента (точный рубеж еще предстоит выяснить историкам литературы) стала непримиримая борьба не только против сложившейся в СССР политической системы, но и против всех ее идеологических и культурных символов. В сущности, речь шла о страстном стремлении писателя к разрушению всей советской картины мира в ее основных смысловых узлах: отношении к Октябрьской революции, к В. И. Ленину, к самой идее социализма (принесенной, на его взгляд, с Запада, марксизмом, который он саркастически определяет как «*Передовое Учение*»), наконец, к духовным ценностям и поведенческим нормам советского человека.

Эта сверхрадикальная, по своей исторической сути — «*контрреволюционная*» и «*реставрационная*» установка писателя, движимая, казалось бы, исключительно благородными и высоконравственными — направленными против государственного насилия, эмоциями, — основывалась, тем не менее (что ярче всего характеризует Александра Солженицына как личность), на предельно рациональном «*шахматном*» расчете — на точно спланированной стратегии и тактике, и при этом подразумевала использование любых средств для «*сотрясения*» основ советского строя — как изнутри, так и извне.

Стоит заострить особое внимание на том, что писатель изначально сделал ставку на использование для своих целей международных, враждебных СССР сил. Об этом он откровенно пишет в «*Теленке*»:

---

* Учеба на физическом факультете Ростовского государственного университета, долгая практика в прикладной сфере точных наук (служба в звуковой артиллерийской разведке, «*шарашка*», преподавание в школе), несомненно, оказали глубокое влияние на «*математичность*» склада ума Александра Солженицына, а также и на его творческий метод. О позитивистской сущности этого метода (как, впрочем, и о большой самоуверенности писателя) ярко свидетельствует его фраза из времен марфинской «*шарашки*»: «*Все в конечном счете может быть объяснено. Для этого необходима только сильная и опытная мысль*». Цит. по: *Копелев Л.* Утоли моя печали. — М., 1991. — С. 42.

«*Как в лагере выковался, как думал вместе с лагерными друзьями: самая сильная позиция — разить нашу мертвечину лагерным знанием, но оттуда*» [23]. Писатель признается, что «*западное радио слушал всегда*», то есть, со времен ссылки, и тогда же, в 1954 году, изготовив фотокопии своих первых произведений («*Республика труда*», стихи), мечтал «*найти того благородного западного туриста, который гуляет где-то по Москве и рискнет взять криминальную книгу из торопливых рук прохожего*» [24]. Позднее таким же образом были изготовлены копии новых вещей, включая рассказ «*Щ–854*» (будущий «*Один день Ивана Денисовича*»), и готовились к отправке на Запад. «*Однако распахнулась дружба с "Новым миром" и перенаправила все мои планы*», — признается Александр Солженицын. Примечателен его комментарий к исторической публикации «*Одного дня Ивана Денисовича*» в «*Новом мире*»: «*Не случись это — случилось бы другое, и худшее: я послал бы фотопленку с лагерными вещами — за границу, под псевдонимом Степан Хлынов, как она уже и была заготовлена. Я не знал, что в самом удачном варианте, если на Западе это будет и опубликовано и замечено, — не могло бы произойти и сотой доли того влияния*» [25].

Таким образом, публикация в «*Новом мире*» была наивыгоднейшим и наиэффектнейшим вариантом с точки зрения стратегии и тактики Александра Солженицына. Она означала, что «*сотрясение*» советской системы (по крайней мере, на данном этапе) гораздо действеннее производить изнутри. С учетом того, что публикация «*Одного дня Ивана Денисовича*» явилась действительно фактором исторического значения, ее необходимо рассмотреть подробнее, в ракурсе той двойной игры, которую вел Александр Солженицын с властью и обществом.

Как признавался сам писатель, решение предложить «*Новому миру*» свой «*облегченный*», приспособленный к требованиям цензуры и канонам советской литературы, рассказ «*Щ–854*» пришло к нему после XXII съезда КПСС, прошедшего под знаком новой волны антисталинизма и под непосредственным впечатлением от смелой речи на нем Александра Твардовского о неиспользованных возможностях литературы в развитии этого процесса. При этом писатель рассчитывал на то, что художественная форма повести, ее «*облегченный*» характер и ее главный герой — «*простой мужик*», к которому «*не могут остаться равнодушны верхний мужик Александр Твардовский и верховой мужик Никита Хрущев*» [26], — позволят ему перехитрить власть, ввести в текст скрытые смыслы и сказать нечто большее о советской системе и ее по-

роках. В одной из поздних статей Александра Солженицына есть такое категорическое утверждение: «*В моем "Иване Денисовиче" ХХ съезд и не ночевал, повесть досягала не "нарушений советской законности", а самого коммунистического режима*» [27]. Однако, трудно полагать, что повесть, написанная с такой откровенной внутренней установкой автора на «*подрыв основ*», могла бы пройти многоступенчатый контроль ее редакторов, начиная с сотрудников «*Нового мира*» и заканчивая аппаратом ЦК КПСС (помощник Н. С. Хрущева В. С. Лебедев) — людей, чрезвычайно опытных и бдительных в части скрытых подтекстов, а затем еще и была бы допущена на соискание Ленинской премии. Не имея возможности судить о содержании первоосновы повести («*Щ–854*» нигде автором не воспроизводилось, а архив «*Нового мира*», к несчастью, практически не сохранился) и, полагаясь только на отдельные сведения самого писателя о сделанных им «*облегчениях*» («*наиболее резкие места и суждения и длинный рассказ кавторанга о том, как дурили американцев в Севастополе 1945 года нашим подставным благополучием*»; на удаленную редакцией ремарку о заключенном Ю–81 — «*сидит несчетно, сколько советская власть стоит*»), — можно догадываться, что она носила достаточно прямолинейно выраженный характер публицистического «*обличения*» пороков советского общества, но никак не новых открытий в области художественно-философской мысли. Весьма характерно признание самого писателя о том, что он «*с удивлением обнаружил, что от смягчения резкостей вещь только выигрывает и усиляется в воздействии*» [28].

Необходимо заметить, что публицистическая установка явственно ощутима в самом первоначальном названии повести («*Щ–854*» — обезличенный номер заключенного, что вызывает в памяти очерк Глеба Успенского «*Четверть лошади*» и иные подобные вещи), и, очевидно, что Александр Твардовский, лично редактировавший повесть, отклонив это название и предложив ставшее классическим «*Один день Ивана Денисовича*», продемонстрировал здесь заботу не столько о «*проходимости*» вещи, сколько о ее художественности. В целом, нельзя не отдать должное редакторскому мастерству Александра Твардовского, который приложил все силы к тому, чтобы повесть в итоге стала «*отшлифованной*» до такой степени, что все читатели (и доныне) признают ее крупнейшим художественным достижением Александра Солженицына.

Зная огромную роль Александра Твардовского в судьбе «*Одного дня Ивана Денисовича*», нельзя в то же время забывать, что оконча-

тельное решение о его печатании было принято лично Н. С. Хрущевым, употребившим свою власть при давлении на других членов Президиума ЦК. Широко известно, что глава партии и Советского правительства публично, выступая на встрече с творческой интеллигенцией, в присутствии самого Александра Солженицына (это был «*звездный час*» писателя в условиях СССР), назвал повесть «*глубоко партийной*», подчеркнув, что ее главный герой «*и в лагере остается советским человеком*» и особо акцентировавшись на том, что во время работы каменщиком тот «*бережет раствор*»… Однако причины принятия столь смелого и принципиального решения в области литературы со стороны первого лица государства, на наш взгляд, не следует упрощать, как не следует и недооценивать уровень его политического интеллекта, акцентируясь лишь на очевидных изъянах эстетического. Глава государства Н. С. Хрущев не мог не руководствоваться при этом серьезными и глубокими соображениями — и не только возможностью использовать повесть Александра Солженицына как живой художественно-пропагандистский аргумент против И. В. Сталина и сталинизма. Следует напомнить, что решение о публикации повести принималось в весьма трудный для Советского государства момент — в начале Карибского кризиса (конец октября 1962 года), и здесь не могли не играть роль внешнеполитические мотивы, связанные с международным престижем СССР, который во многом зависел и от культурной политики. Одной из причин решения Н. С. Хрущева открыть дорогу в литературе запретной ранее лагерной теме явилось, как представляется, его стремление смягчить громкий международный конфуз после дела Бориса Пастернака. Стоит напомнить, что он писал в связи с этим в своих «*Воспоминаниях*»: «*Именно этот запрет причинил много зла, нанес прямой ущерб Советскому Союзу. Против нас ополчилась за границей интеллигенция, в том числе и не враждебная в принципе социализму, но стоящая на позиции свободы высказывания мнений*»[29].

С точки зрения «*большой политики*» публикация «*Одного дня Ивана Денисовича*» явилась действительно весьма выгодным ходом, заставившим Запад говорить о реальной либерализации в СССР. При этом наиболее важной, как и рассчитывал Н. С. Хрущев, оказалась поддержка той части западной интеллигенции, которая принадлежала к широкому и влиятельному левоцентристскому (социал-демократическому) крылу общественных настроений. Несмотря на известную изменчивость отношения Н. С. Хрущева к интеллигенции

(прежде всего к родной, советской, что ярко раскрылось на скандальных встречах 1963 года), в данном случае можно говорить не столько тактических, конъюнктурных, сколько о принципиальных стратегических подходах, намечавшихся в его культурной политике в связи с осознанной им огромной ролью западного общественного мнения. Однако развить эти подходы ему не удалось. Характерно, что после отправки «*на пенсию*» Н. С. Хрущев весьма резко высказывался о главном идеологе КПСС, инициаторе более жесткой культурной политики М. А. Суслове, называя его «*околоточным*» и отмечая его «*полицейскую ограниченность*». При этом Н. С. Хрущев высказывал свою гордость за то, что «*поддержал одно из первых произведений Солженицына*», воспринимая писателя исключительно как антисталиниста. Примечательно, что, откликаясь в конце 1960-х годов на слухи о «*клеветнической деятельности*» писателя, он замечал: «*Если клевещет, можно привлечь его к ответственности, но на юридической основе*» [30].

С учетом признаний Александра Солженицына, его авторскую позицию в повести «*Один день Ивана Денисовича*» трудно назвать иначе, как мимикрированной, то есть скрывающей истинные замыслы. В условиях начала 1960-х годов такая мимикрированность не могла быть разгадана советскими читателями, и основную роль в этом, подчеркнем еще раз, сыграло умелое редактирование, а также сформированный самим писателем чрезвычайно положительный в глазах власти и общества имидж пострадавшего от незаконных репрессий «*боевого офицера*», ныне «*скромного учителя из Рязани*» с «*замученным и печальным лицом*», впервые открывшего суровую правду о лагерях... Важной составляющей этого имиджа являлась также эстетика повести — вполне традиционная, не разрушавшая литературных конвенций, детально-реалистическая и приемлемая практически всеми (пусть и не совпадавшая с канонами социалистического реализма, но оставлявшая вполне естественную утешительную мысль, что «*и там, в лагере, люди живут, радуются своим маленьким радостям*», как писал в своей рецензии В. Лакшин). Несмотря на то, что компромиссность Александра Солженицына в его первом произведении была достаточно очевидной как для людей с более тяжким лагерным опытом, так и для людей, искушенных в «*подводных течениях*» литературного процесса [31], нельзя не признать, что объективное содержание «*Одного дня Ивана Денисовича*» — независимо от далеко шедших личных намерений автора, его политической сверхзадачи, оказалось необычайно близким

широким социальным ожиданиям *. Этот фактор в решающей степени определил огромный успех повести, за короткий срок несколько раз переизданной (общим тиражом около одно миллиона экземпляров — беспрецедентный случай 1960-х годов), переведенной на другие языки и принесшей автору всемирную известность.

С культурологической точки зрения, важно отметить, что присвоение символической власти Александром Солженицыным (в виде признания, авторитета) на данном этапе произошло во многом, благодаря редкому сочетанию целого ряда благоприятных объективных обстоятельств и примененной им тонкой литературно-политической тактике, а не только благодаря художественному таланту. В этом смысле пример писателя подтверждает известные социологам культуры закономерности формирования литературных репутаций, основанные на «*шумном дебюте*» и особой роли, которую играет при этом (в отечественных условиях) «*момент отношений к власти*» [32]. В целом публикация «*Одного дня Ивана Денисовича*» может служить яркой иллюстрацией вывода, сделанного Я. Мукаржовским: «*Ценность* (более точно, эффективность — ***В. Е.***) *художественного артефакта будет тем выше, чем больший пучок внеэстетических ценностей сумеет привлечь к себе артефакт и чем сильнее он сумеет динамизировать их взаимоотношения*» [33].

Среди внеэстетических ценностей, привлекших к Александру Солженицыну внимание общества на первом этапе его деятельности, самое важное значение имело политическое восприятие его творчества. Изначально он был оценен как писатель советской, социалистической ориентации — не коммунист, но «*попутчик*», имевший лишь отдельные расхождения с проводимой в стране политикой. Такое же мнение сложилось о нем за рубежом, где его длительное время (вплоть до начала 1970-х годов) сопровождала репутация писателя скорее левых, чем правых убеждений, выступающего за проведение в СССР внутренних реформ, направленных на преодоление сталинской модели «*казарменного коммунизма*». Стоит напомнить в этой связи мысли о «*нравственном социализме*», а также о том, что «*капитализм отвер-*

* Как довольно цинично замечал Александр Солженицын, перефразируя А. С. Пушкина: «*Страна ждала кого-нибудь*». Об этом см.: *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — №12. — С. 17. Развивая эту тему, можно сказать, что страна (СССР) не только полюбила Александра Солженицына при его появлении (как Татьяна — Онегина), но и глубоко поверила в его благородство («*и мне порукой — ваша честь*»). Но понимание чести у писателя оказалось крайне своеобразным…

*гнут историей*», которые звучат в «*Раковом корпусе*» (в устах одного из его героев Шулубина). Эти, казалось бы, концептуальные идеи повести сыграли огромную роль в судьбе писателя, став для него своего рода «*охранной грамотой*» — они не только смягчили (в определенной мере и на определенное время) жесткую позицию власти по отношению к Александру Солженицыну внутри страны, но и создали ему репутацию сторонника социалистических ценностей за рубежом. Причем, последнее было значительно более важным, поскольку по такой логике получалось, что в СССР преследуют писателя-социалиста и антисталиниста. Именно на этом была основана многолетняя поддержка Александра Солженицына на Западе влиятельными левыми силами, именно поэтому, как пишет он сам, в 1973 году «*накал западного сочувствия стал разгораться до температуры непредвиденной*»[34]. Однако, как пояснил позднее писатель, мысль о «*нравственном социализме*» отнюдь не являлась его манифестом — ее прочли так, «*потому что хотели прочесть, потому что им* ***надо*** (выделено автором — ***В. Е.***) *было видеть во мне сторонника социализма, так заворожены социализмом — только бы кто помахал им этой цацкой*»[35].

«*Цацка*», по любимому Александром Солженицыным Владимиру Далю, это «*детская игрушка*», то есть забава, обманка, рассчитанная на наивных детей. Это выражение дает повод судить, насколько низко ставил писатель свою читательскую аудиторию, и насколько высоко — собственную персону. Называя «*цацкой*» свои мысли о «*нравственном социализме*» — предмете веры, надежд и глубоких размышлений миллионов людей своей эпохи — писатель наглядно демонстрировал свое пренебрежение этическими нормами литературы, превращая ее в средство манипуляции сознанием и подтверждая таким образом, что привычка «*раскидывать чернуху*» глубоко вошла в его натуру, и он не делал здесь разницы между ненавистной ему властью и рядовым доверчивым читателем. Стоит заметить, что пассаж с «*цацкой*» появился у Александра Солженицына в его книге «*Бодался теленок с дубом*» лишь во втором ее издании в 1978 году, то есть много позже присуждения ему Нобелевской премии. Есть основания полагать, что если бы этот пассаж или нечто подобное ему, раскрывавшее истинные взгляды писателя, было открыто высказано им в его обращениях и интервью на Запад до 1970 году, то у него возникли бы очень серьезные проблемы с «*Нобелианой*». Инициированное объективными и высоконравственными людьми (Ф. Мориаком и другими французскими писателями) движение за присуждение Александру Солженицыну высшей

литературной премии мира вряд ли могло спокойно «*проглотить*» эту «*цацку*», и, тем более, дать ту крайне лестную для писателя формулировку мотивации награждения премией, какая в итоге прозвучала («*за нравственную силу, с которой он продолжил извечную традицию русской литературы*»).

Вполне естественно, что Варлам Шаламов, также предпочитавший в отношениях с властью известную закрытость, поначалу, не подозревая о столь сложных «*играх*» Александра Солженицына, воспринимал его творчество и его устремления как родственные себе, направленные прежде всего на то, чтобы советское общество никогда не забыло трагических страниц своей истории. Характерно его первое, в основном, комплиментарное письмо, направленное Александру Солженицыну сразу по прочтении «*Одного дня Ивана Денисовича*»: «*Повесть — как стихи — в ней все совершенно, все целесообразно*», «*очень умна, очень талантлива*», «*все достоверно*». Но с другой стороны, Варлам Шаламов в этом же письме высказывал краткие, но очень резкие, можно сказать — убийственные замечания, ставящие под сомнение ни больше ни меньше, как правдивость повести: «*Около санчасти ходит кот — невероятно для настоящего лагеря — кота давно бы съели*»; «*Блатарей в вашем лагере нет!.. Не таскают к следователю. Не бьют. Хлеб оставляют в матрасе... Ложками едят! Где этот чудный лагерь? Хоть бы с годок там посидеть в свое время*»[36].

По этим отзывам Александр Солженицын мог осознать гораздо большую опытность Варлама Шаламова и в лагерных, и в литературных вопросах. Вряд ли можно сомневаться, что Варлам Шаламов имел полное моральное право достаточно сдержанно оценить то, что подавляющим большинством читателей было воспринято как открытие и откровение. Есть свидетельства, что он отзывался об Александре Солженицыне еще более пренебрежительно, говоря: «*Вот еще один лакировщик явился*»[37]. Эти отзывы доходили и до автора, и не могли не задевать его самолюбия. Характерно, что в одной из бесед в 1963 году Александр Солженицын признавался Варламу Шаламову: «*Хотел писать о лагере, но после ваших рассказов думаю, что не надо. Ведь опыт мой четырех по существу лет (четыре года благополучной жизни)*»[38].

Сопоставив это признание с действительными намерениями Александра Солженицына, о которых он пишет в «*Теленке*» — намерениями усилить работу над задуманным «*Архипелагом ГУЛАГ*», мы можем получить еще одну яркую иллюстрацию его неискренности. Как

можно полагать, одной из психологических пружин активизации работы над «*Архипелагом ГУЛАГ*», а также и усиления его политической остроты, явилось со стороны Александра Солженицына чувство соперничества с Варламом Шаламовым, стремление восстановить и укрепить свой статус лидера в лагерной литературе, пользуясь при этом дарованным ему судьбой преимуществом — поступившими с разных концов страны рукописями репрессированных и допуском в «*спецхран*». Весьма показательно, что Александр Солженицын в своей книге широко использовал и материал произведений Варлама Шаламова. Например, глава «*Социально-близкие*» «*Архипелага ГУЛАГ*» представляет собой, в сущности, вольное переложение «*Очерков преступного мира*» без ссылок на автора; в других случаях Александр Солженицын апеллирует к имени Варлама Шаламова и полемизирует с ним, используя это как способ саморекламы (хотя Варлам Шаламов, как увидим, категорически запретил использовать свое имя и факты из своих произведений в «*Архипелаге ГУЛАГ*»).

Публикуемое исследование не ставит цель подробно анализировать взаимоотношения Варлама Шаламова и Александра Солженицына. Но поскольку значение этих взаимоотношений выходило далеко за чисто личные и литературные рамки, а глубокие мировоззренческие расхождения между ними имели следствием принципиально разный подход к огромной исторической проблеме, проблеме лагерей в СССР, ставшей одним из решающих факторов в изменении судьбы мира в конце XX века, нельзя обойти еще ряд важных и острых эпизодов. Среди них особое место занимает отказ Варлама Шаламова от предложения Александра Солженицына о совместной работе над «*Архипелагом ГУЛАГ*».

Следует заметить, что это предложение прозвучало на фоне начавшегося охлаждения между писателями, для которого были и внутренние, и внешние поводы — к последним можно отнести поездку Варлама Шаламова в сентябре 1963 года в Солотчу, под Рязань, по приглашению Александра Солженицына. Эта поездка крайне разочаровала его странным «*гостеприимством*» хозяина: тот после короткой беседы уходил работать на целый день в свою комнату, а Варламу Шаламову, с большим трудом преодолевшему эту дальнюю и тяжелую для себя дорогу, давал читать свои старые стихотворные рукописи [39]. Такую же деловитость, без лишних сантиментов, Варлам Шаламов, возможно, мог ощутить и на встрече по поводу «*Архипелага ГУЛАГ*», которая состоялась год спустя, в октябре 1964 года, о чем свидетельствует Александр Солженицын в своих воспоминаниях «*С Варламом Шаламовым*». Он

приводит и конспиративные подробности этой встречи в одном из московских скверов, где «*улеглись мы на травке в отдалении от всех и говорили в землю — разговор был слишком секретен*»... Откровенно говоря, в эти подробности, подчеркивающие доверительность к нему Варлама Шаламова и склонность его к конспирации, верится с трудом. Но описание итога встречи, скорее всего, близко к истине: Александр Солженицын сообщает, что на изложенный им «*с энтузиазмом весь проект и мое предложение соавторства»* он получил от Варлама Шаламова *«неожиданный быстрый и категорический отказ»* со словами: *«Я хочу иметь гарантию,* ***для кого*** *пишу*» [40].

Ударение на словах «*для кого*» подчеркнуто Александром Солженицыным, и странно, что он ни сразу, ни сорок лет спустя, не понял, что здесь имел в виду Варлам Шаламов — он почему-то трактует смысл его фразы как нежелание писать «*для потомства*», списывая все на тщеславие своего собеседника, на его якобы «*сильную мысль об известности*». Между тем, смысл короткого и быстрого ответа Варлама Шаламова, как нам представляется, очень прост и однозначен: он не желал писать для Запада, в расчете на западное мнение и в угоду чужой стороне. Писатель Александр Солженицын, как можно понять, даже не задумался о такой интерпретации, и это лишний раз показывает, что он уже тогда вжился в свою роль в «*мировом театре*», которая ему казалась вполне естественной. Не задумался он и о том, что для его собеседника как крупного и самостоятельного художника сама по себе была оскорбительна роль «*подручного*», используемого в политических целях. Только позднее, как показывают воспоминания Александра Солженицына, он пришел к выводу, что у «*сынов Гулага*» могут быть разные взгляды и «*мирочувствия*», выложив задним числом с высоты своего положения целый ряд обвинений давно умершему Варламу Шаламову — за его позицию «*сочувственника революции и 20-х годов*», за его симпатии к эсерам и к «*троцкистам*», в конце концов — за отсутствие «*жажды спасения Родины*»... [41].

У Варлама Шаламова не сохранилось точно датированных записей этой последней своей встречи с будущим горячим противником. Но в его тетрадь, обозначенную буквой «*С*» (по-своему разумное и деликатное — на случай вмешательства спецслужб — обозначение), занесены все наиболее важные разговоры с Александром Солженицыным. Среди них есть и часто цитируемый ныне диалог о Западе и о религии, который, возможно, и сопутствовал встрече по поводу «*Архипелага ГУЛАГ*»: «*Для Америки, — быстро и наставительно говорил*

*мой новый знакомый, — герой должен быть религиозным... Писатель должен говорить языком большой христианской культуры — все равно, эллин он или иудей. Только тогда он может добиться успеха на Западе*»[42].

Этот разговор, в историческое существование которого, теперь верят, пожалуй, все, кроме Александра Солженицына[43], наверное, еще многократно будет рассматриваться и в этологии (науке об этике), и в литературоведении, и в культурологии (раздел массовой культуры и шоу-бизнеса), и в политической истории — как потрясающий феномен XX века, как уникальный пример прагматизма в духовной сфере. Именно так воспринял эту «*проговорку*» Александра Солженицына Варлам Шаламов, которому стали окончательно понятны и внутренняя сущность писателя, и его стратегия и тактика.

Следует напомнить, что референтная установка на западного читателя и западное восприятие (на «*тамиздат*») стала распространяться именно в 1960-е годы, и Александр Солженицын был здесь отнюдь не одинок. К этой литературной стратегии прибегали не только А. Синявский и Ю. Даниэль, но и В. Тарсис, А. Кузнецов и менее значимые имена, а также и Н. Я. Мандельштам, особенно в ее «*Второй книге*», написанной с предельной раскованностью, с учетом того, с каким восторгом были приняты переправленные на Запад ее «*Воспоминания*». В то же время крупнейшие советские писатели-нонконформисты предпочитали установку исключительно на отечественного читателя. Яркий пример здесь представляет и Александр Твардовский, и Анна Ахматова и, скажем, Илья Эренбург, чья откровенная и нелицеприятная книга воспоминаний «*Люди. Годы. Жизнь*», как точно отмечает Б. Фрезинский, была рассчитана на восприятие, прежде всего здесь, в СССР[44]. Варлам Шаламов тоже считал, как мы не раз убедимся, творческую установку на западное общественное мнение глубоко аморальной и сугубо «*деляческой*».

Именно об этом свидетельствует его непосредственная реакция на предложение о совместной работе над «*Архипелагом ГУЛАГ*», которая запечатлена в его дневнике: «*Почему я не считаю возможным личное мое сотрудничество с Солженицыным? Прежде всего, потому, что я надеюсь сказать свое слово в русской прозе, а не появиться в тени такого, в общем-то, дельца, как Солженицын. Свои собственные работы в прозе я считаю неизмеримо более важными для страны, чем все стихи и романы Солженицына*»[45]. Следует заметить, что сам «*проект*» «*Архипелага ГУЛАГ*» как книги, построенной главным образом

на чужих свидетельствах и на чужих рукописях, не принадлежащих автору по праву, он считал безнравственным: «*Я никогда не мог представить, что может в двадцатом столетии появиться художник, который может собрать воспоминания в личных целях*»[46].

Не раз возвращаясь затем к предложению Александра Солженицына и размышляя о нем, он стал подозревать, что тот, несмотря на его отказ, будет пытаться использовать его произведения в задуманной книге. В 1966 году в дневнике Варлама Шаламова появляется запись: «*Через Храбровицкого сообщил Солженицыну, что я не разрешаю использовать ни один факт из моих работ для его работ. Солженицын — неподходящий человек для этого*»[47].

Но начавшийся процесс уже было не остановить: «*Архипелаг ГУЛАГ*» создавался, мы знаем, «*бешено, запоем*», и после разрыва отношений с Варламом Шаламовым Александр Солженицын уже не считал себя обязанным что-либо согласовывать, с чем-либо считаться: не случайно уже в 1968 году он публично, на встрече с читателями, объявил своего соперника «*тяжело больным*» [48]. Между тем, его «*художественное исследование*» о лагерях наполнялось все новыми и новыми фактами не только из «*Очерков преступного мира*», но и из «*Колымских рассказов*». Вероятно, оправдание этому Александр Солженицын находил в своих комплиментах Варламу Шаламову (называя его «*летописцем Колымы*», что, по сути, было абсолютно неверно и уничижительно для художника*), а также в постоянном диалоге с ним на страницах своей книги, что он, возможно, рассматривал как рекламу не печатавшемуся в СССР автору, но на самом деле это служило скорее саморекламе. Ведь Александру Солженицыну ко времени окончания первой части «*Архипелага ГУЛАГ*» уже было известно о появлении «*Колымских рассказов*» на Западе, и он при своем необычайно остром чувстве конъюнктуры не мог не воспользоваться случаем превратить своего литературного противника в якобы союзника и «*собрата*». Необходимо заметить, что в целом шаламовская тема и шаламовские реминисценции занимают в «*Архипелаге ГУЛАГ*» весьма значительное место — без них книга потеряла бы немалую часть своего объема, лишилась бы одного из главных внутренних сюжетов, а самое важное, лишилась бы мощной символической подпорки в виде

* О том, что этот комплимент являлся для Варлама Шаламова оскорбительным, свидетельствуют его слова, не раз повторенные в письмах и дневниках. Ср: «*Я летописец собственной души, не более*». См.: *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 921.

писательского авторитета Варлама Шаламова. Шаламовское письмо в «*Литературную газету*» в феврале 1972 года дало в руки автора «*Архипелага ГУЛАГ*» другой козырь: публично заявив всему миру о том, что «*Варлам Шаламов умер*»[49], Александр Солженицын получил, на его взгляд, полный моральный перевес над «*сдавшимся*» писателем, а отсюда — право на неограниченное манипулирование его именем и его произведениями…

Неблаговидная суетливость всей этой деятельности особенно ощутима на фоне чрезвычайно напряженной и сосредоточенной литературной работы Варлама Шаламова во второй половине 1960-х — начале 1970-х годов. В этот период он завершил сборники рассказов «*Левый берег*», «*Артист лопаты*», «*Воскрешение лиственницы*», написал «*Вишерский антироман*» и «*Четвертую Вологду*», множество очерков и фрагментарных воспоминаний о самых важных моментах своей жизни и, наконец, в 1973 году создал сборник «*Перчатка, или КР–2*», который можно считать вершиной его поздней прозы. В этих произведениях запечатлелась не только реальность пережитого Варламом Шаламовым, но и его жизненная философия, его взгляды на российскую, советскую и мировую историю — во многом полемичные по отношению к умонастроениям времени, к западному и советскому «*мейнстриму*», к новейшим увлечениям читающей публики (включая и увлечение Александром Солженицыным).

Эта полемика — при том, что писатель ясно сознавал, что он обречен на непечатание, на изоляцию от широкого читателя — не могла быть сиюминутно-злободневной и представляла собой способ участия художника в большом диалоге о мире и человеке, который от века ведет литература. Дополняя этот диалог своими свидетельствами и размышлениями, Варлам Шаламов был далек от претензий на создание какой-либо универсальной доктрины или концепции, объясняющей трагедию российской и мировой истории, не выдвигал он и никаких рецептов «*спасения*» чего-либо или кого-либо. Его изначальная установка на эмоциональную сдержанность и объективность («*писатель должен быть меньше всех, ниже всех — это и нравственное, и художественное требование*») была продиктована его кардинальным и непреклонным убеждением в том, что «*искусство лишено права на проповедь*», что «*учительство*» — тягчайший грех литературы, в первую очередь русской[50]. Это убеждение Варлама Шаламова, вынесенное им из всего его опыта — можно сказать, с самого дна лагерной преисподней, с «*нулевой точки*» бытия, где перед ним грозно и неотвратимо от-

крылась тщета многих человеческих иллюзий и обнажились простые и печальные истины — вбирало в себя его размышления над исторической судьбой России в XX веке и той ролью, которую сыграла в этой судьбе литература.

Известный вывод, сделанный им в связи с этим: «*Русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на себе тяжкий грех крови, пролитой под их знаменем в XX веке... Этот грех им не замолить*» [51], — в контексте затрагиваемой темы литературоцентризма русской культуры приобретает исключительно важное значение — он не просто свидетельствует лишний раз о сопряжении мыслей Варлама Шаламова с наиболее глубокими течениями в зарубежной и русской философии (родство его вывода со взглядами на ту же проблему у Н. А. Бердяева, В. В. Розанова и других русских мыслителей само по себе чрезвычайно знаменательно), но и убедительнейшим образом доказывает их самые серьезные объективно-исторические основания и плодотворность данной тенденции в развитии национального самопознания. Важно заметить, что Варлам Шаламов, как и его предшественники, находит основную вину русской литературы в ее гипертрофированном морализаторстве и идеализации народной (крестьянской) массы. Но он гораздо резче, чем они, осуждает сам принцип присвоения художниками несвойственной природе искусства функции дидактики — «*указующего перста*» (по мысли Ф. М. Достоевского) [52].

«*Пушкинское знамя*», об утрате и «*растоптании*» которого в литературе постоянно говорит Варлам Шаламов, связано для него, несомненно, с пафосом известного стихотворения «*Поэт и толпа*», в котором А. С. Пушкин со смехом и негодованием отверг навязываемую ему обществом («*толпой*») роль духовного «*водителя*» («*К какой он цели нас ведет? / О чем бренчит? Чему нас учит?..*»). В общем плане, позиция Варлама Шаламова этого времени целиком соответствуют обозначенной типологической позиции позднего Пушкина. Не случайно он пишет о том, что «*лучшее, что есть в русской поэзии — это поздний Пушкин и ранний Пастернак*» [53], а в целом его художественное умонастроение полностью укладывается в пушкинскую формулу стихотворения «*Из Пиндемонти*»:

*...Никому*
*отчета не давать, себе лишь самому*
*служить и угождать, для власти, для ливреи*
*не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...*

Следует напомнить, что взгляды А. С. Пушкина на назначение искусства сформировались в значительной мере под воздействием классической античной эстетики, а его сдержанность относительно способности художника служить исправлению нравов в обществе опиралась на традицию античного, дохристианского философского скептицизма (перекликаясь, в частности, со взглядами Сократа, который постулировал, что учителей добродетели не бывает)[54]. Именно эта охлаждающая трезвость гения, глубоко осознававшего в равной мере и непреодолимое несовершенство человеческой природы, и свое собственное несовершенство, отказывавшегося от самоуверенной миссии «*пасти народы*» и посвящать себя разрушительной для искусства сиюминутной «*пользе*», какой бы высокой она ни казалась, была, по мнению Варлама Шаламова, во многом утрачена в последующей литературе (самым ярким примером для него здесь является Л. Н. Толстой). Во многом благодаря культу Л. Н. Толстого, сложившемуся в советской литературе, считает он, в нее перетекли традиции нравоучительства, и в конце концов возникла ситуация, когда, по довольно недипломатическому выражению Варлама Шаламова, «*каждый м...к начинает изображать из себя учителя жизни*»[55].

Нельзя не отметить, что в лице автора «*Колымских рассказов*» идея отвержения литературного (и не только литературного) дидактизма нашла, пожалуй, самого яркого и решительного выразителя в XX веке. Объективно такое отвержение являлось реакцией не только на действительное злоупотребление многими художниками и деятелями культуры «*учительской*» (пастырской, вождистской, пропагандистской) ролью, но и на превышение границ компетенции искусства и литературы в целом. В этом отношении критика Варлама Шаламова также весьма близка процессам, происходившим во второй половине столетия в западной культуре в связи с переосмыслением роли интеллектуально-художественной элиты и очерчиванием оптимума ее влияния в социальном поле. Но для Варлама Шаламова это был менее всего теоретический разговор — он видел грозную опасность субъективно-проповеднического искусства не только в прошлом, но и в настоящем.

«*Несчастье русской литературы в том, что она лезет в чужие дела, направляет чужие судьбы, высказывается по вопросам, в которых она ничего не понимает*», — эти резкие слова — цитата не из писем и эссе писателя, а из рассказа «*Галина Павловна Зыбалова*», написанного в конце 1960-х годов и входящего в цикл «*Перчатка, или КР–2*».

Хотя рассказ посвящен лагерной жизни, невозможно не ощутить, что Варлам Шаламов в данном случае весь устремлен в современность, в самые живые проблемы своей эпохи. С учетом приведенных выше фактов вряд ли можно сомневаться, что эти инвективы в адрес русской литературы (причем, в буквальном значении своих формулировок) имеют своим объектом в первую очередь Александра Солженицына как самое яркое воплощение этой «*несчастной*» тенденции в новейшей русской литературе. Почти дословное повторение этих инвектив можно обнаружить в переписке Варлама Шаламова данного периода, например, в его программном письме А. Кременскому 1972 года, где он, вводя имя Александра Солженицына в широкий контекст истории, в контекст уроков XX века (главным из них считает «*урок обнажения звериного начала при самых гуманистических концепциях*»), пишет: «*Такие учителя, пророки, беллетристы могут принести только вред*» [6]…

Представляется случай убедиться, что Варлам Шаламов обладал глубоким провидческим даром — он ясно понимал, что огромное влияние, которым начал пользоваться Александр Солженицын, в сочетании с его авантюризмом, с его разрушительной идеологией и ставкой на Запад, представляет собой очень серьезную общественную опасность и может сломать не только «*чужие судьбы*» (людей, доверившихся ему), но и судьбу страны. Изолированность и двусмысленность положения самого Варлама Шаламова в советском обществе не давала ему возможности высказывать свои тревоги публично, но ни в частных беседах, ни в переписке он не скрывал своего резко отрицательного отношения к деятельности своего недавнего знакомого.

Между тем, власть продолжала свою либеральную «*двойную игру*» с литературой и с Александром Солженицыным. Если общую смену политики власти в СССР ознаменовал октябрьский (1964 года) пленум ЦК КПСС, то новая стратегия в области литературы и искусства была явственно обозначена на идеологических совещаниях в ЦК КПСС в 1965 году. Именно отсюда берет начало и ужесточение цензуры, и свертывание критики сталинизма, и усиление роли КГБ в контроле над литературой в связи с появлением большого числа публикаций советских писателей на Западе. Одним из звеньев начавшейся работы по «*профилактике*» нежелательных умонастроений и стало приглашение Александра Солженицына в ЦК КПСС на встречу с новым секретарем по идеологии П. Н. Демичевым. Она состоялась 17 июля 1965 года (на следующий день после встречи П. Н. Демичева с А. Т. Твардовским), и ее версия в изложении Александра Солженицына с итоговым ком-

плиментом П. Н. Демичева писателю («*Я вижу, вы — действительно открытый русский человек*»), ремаркой самого автора («*я бесстыдно кивал головой*») и его выводом («*оба мы очень остались довольны*»), — хорошо известна по «*Теленку*». Однако, как нам представляется, это был тот случай, когда принято говорить: «*На всякого мудреца довольно простоты*»… Писатель Александр Солженицын, думавший, что он перехитрил высшего партийного чиновника своей «*чернухой*» (показав его в этой сцене недалеким и некомпетентным), на самом деле глубоко ошибался. Есть, на наш взгляд, самая прямая и непосредственная связь между этой встречей и последовавшим вскоре, 11 сентября, обыском у В. Теуша, где были арестованы рукописи Александра Солженицына («*В круге первом*», «*Пир победителей*» и другие)*.

К сожалению, данные, касающиеся Александра Солженицына, в большинстве своем утрачены: по свидетельству В. В. Бакатина, они составляли сто пять томов, и основная часть этого досье была уничтожена по приказу В. А. Крючкова и с санкции Политбюро ЦК КПСС в 1989–1990 годах [57]. Тем не менее, некоторые документы сохранились. Один из них, именуемый «*меморандумом о настроениях писателя А. И. Солженицына*», направленный в ЦК КПСС и датированный 5 октября 1965 года, представляет, по-видимому, самый первый результат оперативной работы КГБ по прослушиванию разговоров писателя (очевидно, что операция проводилась раньше, скорее всего, накануне обыска у В. Теуша).

В беседе со своим собеседником (вероятнее, всего В. Теушем) Александр Солженицын крайне резко отзывался об «*этой партии*», называл членов советского правительства «*паралитиками*» и откровенно,

---

* Партийный деятель П. Н. Демичев, несомненно, знал о публикации в эмигрантском журнале «*Грани*» в 1964 году рассказов Александра Солженицына, что, скорее всего, и было поводом к личной встрече с писателем для его «*прощупывания*». Не случайно он предупредил писателя о недопустимости пускания «*тайных стрел*» в адрес государства (Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 75). «*Чернуху*», как она излагается Александром Солженицыным, трудно было не почувствовать. Тем более, что писатель косвенно проговорился об «*Архипелаге ГУЛАГ*»: «*Для охвата всей лагерной проблемы потребовалась бы еще одна книга…*», на что его высокий собеседник решительно сказал: «*Не нужно!*» (Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 75). Как мы уже отмечали, у П. Н. Демичева осталось общее отрицательное впечатление от встречи с Александром Солженицыным. Не случайно автор «*Теленка*» счел нужным заметить в связи с обыском у В. Теуша, что соседом по его квартире «*за тонкой стенкой*» было «*какое-то отставное мурло из МВД*»: «*Думаю — как раз отсюда и пошла к Демичеву в ЦК магнитная пленка моего рассказа*». Об этом см.: *Солженицын А.* Теленок // Новый мир. — 1991. — № 11. — С. 131.

с долей хвастовства, излагал свои планы на случай прямого преследования со стороны властей: «*Я им скажу: Господа! Предупреждаю вас, что пока что, как видите, я не печатался за границей. Если только вы меня возьмете, начнут появляться такие вещи, перед которыми “Иван Денисович” померкнет… А сейчас я пока должен выиграть время, чтобы написать “Архипелаг”. Я сейчас бешено пишу запоем, решил пожертвовать всем остальным. Я обрушу целую лавину… Наступит время, я дам одновременный и страшнущий залп… Вещь убийственная будет*…» [58].

Содержание этого разговора, с полной ясностью раскрывавшее тайные намерения Александра Солженицына, по-видимому, повергло руководство КГБ в радостный шок: против писателя, чья репутация на определенном этапе стала вызывать сомнения, появилась неопровержимая улика о его враждебном отношении к советскому строю. Те же чувства, вероятно, испытали ответственные работники ЦК КПСС, куда о результатах операции не могло не быть доложено (в числе ознакомленных с «*меморандумом*» есть фамилии М. А. Суслова и П. Н. Демичева) *.

Разумеется, документ КГБ о «*прослушке*» разговоров Александра Солженицына был известен лишь крайне узкому кругу лиц. Но есть основания полагать, что о нем, по крайней мере, в общих чертах (по известной формуле «*Есть данные*») был осведомлен и первый секретарь правления Союза писателей СССР К. А. Федин, входивший в круг номенклатурных работников, посвящаемых в особо важные государственные дела (тем более, что вопрос касался подчиненного ему литературного ведомства). Жесткая позиция, занятая Константином Фединым в деле Александра Солженицына, таким образом, может быть вполне объяснима. И страстное письмо, направленное Константину Федину Александром Твардовским (который, как можно судить, был далек от круга посвящаемых) при всех своих аргументах никак не могло изменить этой позиции…

Арестованные рукописи романа «*В круге первом*» и ранних произведений Александра Солженицына, прежде всего стихотворной пьесы

* Ср. характерное высказывание П. Н. Демичева на заседании Секретариата ЦК КПСС 10 марта 1967 года: «*Солженицын — это свихнувшийся писатель, антисоветски настроенный. С ним надо вести решительную борьбу*». Цит. по: Кремлевский самосуд. Секретные материалы Политбюро о писателе А. Солженицыне: Сборник документов. — М., 1994. — С. 41. Показательно, что Михаил Шолохов также впоследствии называл Александра Солженицына «*свихнувшимся*».

«*Пир победителей*» (названной автором комедией), были квалифицированы как выражающие «*явно антисоветские настроения*». Но никаких карательных мер на писателя на этом этапе — 1965–1967 годы — не обрушилось. Скорее всего, в первую очередь, потому что власти посчитали чрезмерным нагнетание страстей вокруг событий в советской литературе (арест А. Синявского и Ю. Даниэля в сентябре 1965 года и процесс по их делу в феврале 1966 года вызвал широкий и неприятный для престижа СССР резонанс на Западе, а с точки зрения внутренних проблем эти меры играли достаточно очевидную «*профилактическую*» роль). По-видимому, власти (включая КГБ), осознав, наконец, что Александр Солженицын ведет двойную игру с ними, избрали в этой ситуации тактику выжидания, чтобы отследить его последующие шаги и собрать более солидную базу улик для судебного преследования (одна «*подслушка*», тем более в условиях тех лет, юридической силы не имела, а для оценки произведений требовалась экспертиза). Вероятно, в этом выжидании была своя целесообразность, однако, бездействием властей лучше всего воспользовался Александр Солженицын. Не ощутив на себе никаких мер преследования (более того, в «*Новом мире*» (1966. — №1) был без придирок опубликован его рассказ «*Захар Калита*»), писатель значительно осмелел. По его определению, с этого момента у него «*развязались руки*», и он стал «*идеологически экстерриториален*» [59].

Пока власти сосредоточились на массированной, с привлечением большого числа писателей, литературно-политической экспертизе произведений Александра Солженицына, он решил затеять интригу с разочаровавшим его своей «*компромиссностью*» «*Новым миром*» и самим Александром Твардовским, предложив журналу первую часть своей новой повести «*Раковый корпус*» и одновременно запустив ее, в беспрецедентно огромном количестве, в самиздат, в явном расчете на то, что она окажется на Западе. Это был тонко рассчитанный вариант новой двойной игры, который создавал писателю репутацию «*гонимого*», непечатаемого в СССР (у «*Нового мира*», а затем и у других журналов, куда предлагались отдельные главы «*Ракового корпуса*», закономерно возникли большие трудности с печатанием повести), и одновременно повышал его политические ставки за рубежом.

Профессионалы-писатели — те, кто изначально увидел в авторе «*Одного дня Ивана Денисовича*» литературное «*знамя*» эпохи — к его новому произведению отнеслись с нескрываемым восторгом. Их привлекала — как и рядовых читателей самиздата — прежде всего

политическая острота «*Ракового корпуса*». Свою роль играли и завороженность отчаянной смелостью автора, и корпоративные интересы борьбы с цензурными стеснениями, и традиционная для либерально настроенной интеллигенции боязнь прослыть недостаточно либеральным. Все это — с большими эмоциям и с явным перебором в части комплиментов Александру Солженицыну (которого — в его присутствии — сравнивали и с Л. Н. Толстым, и с А. П. Чеховым, и с Н. С. Лесковым), выплеснулось на известном обсуждении его рукописи на заседании секции прозы московской писательской организации в ноябре 1966 года. Большинство литераторов — вопреки ожиданиям власти — не только высказалось за ее скорейшую публикацию, но и совершило своего рода акт «*причащения*» по отношению к писателю, наделявшемуся едва ли не божественными чертами. Трудно назвать иначе слова А. Борщаговского, говорившего, что «*Раковый корпус*» — «*вещь глубины "Смерти Ивана Ильича"*», или экстатический каламбур Ю. Карякина: «*Солженицын — не солжет!*»[60]. Эта откровенно панегирическое обсуждение, носившее характер политической фронды, имело широкий резонанс в Москве и за ее пределами, и его результаты можно считать еще одной яркой иллюстрацией мысли П. Бурдье о том, что репутация художника может резко возвышаться независимо от его суверенной воли… Именно в неумеренных восторгах по поводу «*Ракового корпуса*» берет начало «*идолизация*» Александра Солженицына. Но помимо этого на собрании писателей прозвучала и очень здравая мысль. Писатель Вениамин Каверин, в целом высоко оценивший повесть, иронично заметил: «*Солженицын очень большой писатель. Тайна, секретность вокруг него, сдерживание... поможет ему сделаться великим писателем*»[61]. Все последующие события целиком подтвердили правоту старейшего и весьма искушенного в литературных делах писателя.

Четко рассчитывая, что и когда сказать (написать) в адресованных советскому и западному общественному мнению посланиях, Александр Солженицын показывал, что масштабы его двойной игры постоянно расширяются и принимают глобальный характер. Преимущества такого расширения он впервые почувствовал в 1967 году, после письма IV Съезду советских писателей, которое получило широкий резонанс в мире. По его красноречивому признанию, это была «*комбинация, утвердившая меня как на скале... Ведь Запад не с искаженного "Ивана Денисовича", а только с этого шумного письма выделил меня и стал напряженно следить. Еще за полтора года перед тем разгром моего*

*архива прошел совсем незамеченным. А отныне — отмечался каждый мой жест против С<оюза> П<исателей>*» [62].

Письмо вызвало широкий резонанс не только в мире, но и среди советской интеллигенции. В ее отношении к Александру Солженицыну с этого момента наметился раскол: в глазах одних он окончательно приобрел героико-страдальческий ореол «*великого писателя, гонимого за правду*» и статус неформального лидера общества, у других вызвал раздражение и вражду ввиду нарушения незыблемых норм советского этикета, у третьих — скепсис в связи с трезвой оценкой явно популистского характера письма. Выразительную оценку первой тенденции, набиравшей силу, оставил писатель Даниил Данин: «*Что-то бесит во всех этих разговорах о Солженицыне. Наверное, идолопоклонство. Кончается работа головы и начинается работа колен*» [63].

С точки зрения социальной психологии, это означало появление на стабильном фоне общественных настроений советского общества фигуры «*бунтаря*» с харизматическими чертами. На этих чертах необходимо остановиться подробнее, так как Александр Солженицын — фактически первый харизматик в новой советской истории, и уяснение этого факта имеет особое значение для анализа восприятия всей последующей деятельности писателя.

Согласно Максу Веберу, в основе этого достаточно редкого в истории феномена лежит «*авторитет внеобыденного личного дара*», создающий «*харизматическое господство, которому сопутствует полная личная преданность и личное доверие*» [64]. Современные исследователи расширили и конкретизировали понимание харизмы и связанного с ним общественного лидерства. Приведем в связи с этим некоторые характеристики: «*Харизматический лидер — обладающий чувством великой миссии... может усилить, даже устроить ощущение кризиса*». При этом для создания харизмы «*идея радикального изменения не должна высказываться в ясном, законченном виде. В противном случае появляется опасность лишних политических деталей*». Харизматикам сопутствуют «*нарративы о жертвенности и борьбе*», то есть, они «*обычно рассказывают истории, в которых они вынуждены были преодолевать трудности или приносить большие жертвы*», им также свойственна «*демонизация и выискивание врагов*» [65].

У Варлама Шаламова, как мы знаем, были аналогичные соображения. «*Делец*» и прочие эпитеты по отношению к Александру Солженицыну прозвучали у него отнюдь не случайно. Собственная позиция Шаламова-художника исключала какое-либо «*возвышение*» не

только над читателем, но и над исторической реальностью, с которой он был связан своей биографией. Следует подчеркнуть, что при глубоко индивидуальном восприятии событий советской эпохи Варлам Шаламов постоянно соотносил свой взгляд с социальным опытом всего общества, с той правдой, которую несли и несут другие люди. Например, он высоко отзывался о мемуарах генерала А. В. Горбатова «*Годы и войны*», опубликованных в «*Новом мире*», называя их «*самым правдивым, самым честным о Колыме, что я читал*», а самого автора — «*порядочным человеком*» [66]. Но особое значение для писателя имела та невоплощенная, трагически оборванная правда, которую олицетворяли сотни тысяч погибших от сталинских репрессий — он признавал и за ними бесспорное право на незримое участие в спорах о судьбе времени. Писателю Варламу Шаламову очень близко то высокое, этически ответственное отношение к истории, которое выражено в словах М. Я. Гефтера: «*История — это диалог живых с мертвыми*» [67], и он так же убежден, что этот диалог должен быть честным, без высокомерия и подтасовок. Все это обусловило органический историзм его прозы, ее глубокую художественную объективность.

Пожалуй, наиболее выразительно эти черты проступают в рассказе «*Надгробное слово*», написанном в 1960 году и вошедшем в сборник «*Левый берег*». Сама его интонация — скорбная, реквиемная — является как бы камертоном «*Колымских рассказов*»:

«*Все умерли...*

*Умер Николай Казимирович Барбэ, один из организаторов российского комсомола, товарищ, помогавший мне вытащить большой камень из узкого шурфа, расстрелян за невыполнение плана участком...*

*Умер Дмитрий Николаевич Орлов, бывший референт Кирова, с ним мы пилили дрова в ночной смене на прииске...*

*Умер экономист Семен Алексеевич Шейнин, добрый человек...*

*Умер Иван Яковлевич Федяхин, философ, волоколамский крестьянин, организатор первого в России колхоза...*

*Умер Фриц Давид. Это был голландский коммунист, работник Коминтерна, обвинявшийся в шпионаже. У него были прекрасные вьющиеся волосы...*» [68].

Этот рассказ — о тех, кто был рядом с Варламом Шаламовым в самую страшную колымскую пору — в предвоенные годы. Писатель дает своего рода социологический срез жертв сталинского тер-

рора и показывает, кем были люди, объявленные «*врагами народа*». Мы видим, что сама мысль о разделении этих людей на «*чистых*» и «*нечистых*» по политическому, идеологическому, национальному или иному признаку для Варлама Шаламова кощунственна, что ему совершенно чужд тот грубо-политизированный, злорадно-мстительный взгляд на людей, принявших коммунистическую (социалистическую) идею и погибших в годы сталинщины, — взгляд, который развивался Александром Солженицыным в его «*Архипелаге ГУЛАГ*». Они — те, кто у Александра Солженицына огульно и высокомерно зачислены в разряды «*благонамеренных*» или «*придурков*» — вызывают у Варлама Шаламова только сострадание. Вряд ли можно сомневаться, что Варлам Шаламов в данном случае имеет огромное нравственное преимущество — в его не отягощенном никакими пристрастиями взгляде на трагедию времени заключена истинная человечность…

Казалось бы, рассказ «*Надгробное слово*» вполне соответствовал гуманистическим (а также и политическим) настроениям эпохи оттепели. Но Шаламов не был бы Шаламовым, если бы он стремился к некоей усредненной литературной норме, учитывающей общественную конъюнктуру. Еще меньше в его задачу входило утешение, то есть включение в трагический материал каких-либо успокоительных идеологических или моралистических резюме, комментариев и сентенций. Наоборот, в том же рассказе воспроизводится масса таких страшных деталей лагерной жизни, от которых у оптимистически настроенного советского читателя, несомненно, встали бы дыбом волосы: о том, как состязаются в издевательствах над осужденными по 58-й статье две силы — охранники и уголовники (первые бьют, морят голодом, заставляют выполнять невыполнимую норму, расстреливают; вторые — грабят, отбирают вещи, посылки, а сопротивляющихся избивают с особой жестокостью, могут отпилить и голову — для «*театрального эффекта*» — двуручной пилой…). Маленькое подобие идиллии в конце рассказа — разговор у печки в рождественский вечер, где каждый из обреченных высказывает свои мечты (кто — о тюрьме, где «*рай*» в сравнении лагерем, кто — о еде, чтобы съесть сразу ведро каши и наесться, кто — о том, чтобы прийти в райком партии, где на полу всегда остается много окурков, и можно накуриться), венчается мечтой последнего из героев — «*стать человеческим обрубком, без рук, без ног*»: «*Тогда бы я нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами*»…

Такая степень бескомпромиссности в следовании жизненной правде не имела аналогов в советской литературе, и сам мотив мести замученного и униженного человека «*им*», то есть власти и государству, звучал резким диссонансом в общем хоре. За исторической привязкой к сталинскому времени здесь звучало и куда более глубокое обобщение — сходное со знаменитым «*ужо тебе*» из пушкинского «*Медного всадника*». В этом и состояла в конечном счете главная причина неприятия прозы Варлама Шаламова в условиях СССР — она давала слишком много поводов для самых широких толкований и объективно в своей совокупности представляла суровый приговор всей государственной системе («*машине*», по его словам), основанной на насилии, и являлась, как справедливо замечает польский исследователь Ф. Апанович, «*филиппикой против силы*» [69]. Возможность (и реальность) такого политического прочтения «*Колымских рассказов*» писатель, несомненно, осознавал, но он не мог изменить себе как художнику: он не хотел ничего забывать и ничего прощать!

С огромным вниманием следивший за переменами в политике власти по отношению к сталинской эпохе и к И. В. Сталину, Варлам Шаламов остро реагировал на все ее колебания и отступления. Тенденцию к тому, что «*забыть велят*», он почувствовал еще раньше, чем Александр Твардовский. В 1964 году, столкнувшись при оформлении пенсии с необходимостью обратиться в лагерные архивы, он узнал, что доступ к ним фактически закрыт, и на основании этого пришел к выводу, что все дела заключенных уничтожены. Продолжение работы над «*Колымскими рассказами*» получило в связи с этим особую мотивацию. Тема памяти, ее податливости ходу времени, и необходимости постоянно перебарывать свойственную человеку тягу к скорейшему забыванию плохого, становится для писателя главенствующей. Варлам Шаламов хорошо знает законы человеческой природы. Недаром он с горькой иронией пишет: «*Искусство жить, если таковое имеется, — есть по существу искусство забывать*» [70]. Однако он не может принять эту истину по отношению к себе, а тем более — по отношению к социальной памяти общества («*на свете нет ничего более низкого, чем стремление “забыть” эти преступления*»). В сущности, все его рассказы являют собой протест против забвения, санкционированного государством, но особенно громко и отчетливо эта тема звучит в рассказе «*Перчатка*», написанном в 1972 году, открывающем его последний сборник:

«*Документы нашего прошлого уничтожены, караульные вышки спилены, бараки сровнены с землей, ржавая колючая проволока смо-*

*тана и увезена куда-то в другое место. На развалинах Серпантинки * процвел иван-чай — цветок пожара, забвения, враг архивов и человеческой памяти.*

*Были ли мы?*

*Отвечаю: “были” — со всей выразительностью протокола, ответственностью, отчетливостью документа*»[71].

Необходимо заметить, что вся поздняя проза Варлама Шаламова, начиная с 1966 года, писалась исключительно «*в стол*», то есть не предназначалась не только для публикации, но и для ознакомления с нею самых близких людей. Это было связано с целым рядом обстоятельств, и, прежде всего, с осознанной писателем опасностью бесконтрольного распространения своих произведений в самиздате, с возможностью превращения их в предмет политических спекуляций. Хотя сам писатель не проявлял никакой заинтересованности в широком нелегальном тиражировании «*Колымских рассказов*» (его масштабы, между прочим, невозможно сравнивать с «*самиздатскими батальонами*» Александра Солженицына — речь шла скорее о нескольких десятках копий «*Колымских рассказов*», ходивших из рук в руки в Москве, почти без выхода в провинцию), — его не мог не беспокоить начавшийся вокруг его имени ажиотаж. На этот счет в его дневнике 1971 года есть примечательная запись: «*Шесть лет я сижу в совершенном одиночестве и ни одного рассказа не выпускаю из стола, боясь подогрева и без того популярности, которой я вовсе не заслуживаю*»[72]. В связи с этим можно говорить о двух этапах литературной работы Варлама Шаламова в его послелагерный период: до 1966 года и после, а второй этап можно охарактеризовать как окончательный уход в себя, как своеобразный литературный аутизм, связанный со стремлением к абсолютной независимости, к самосохранению себя как художника в резко изменившейся общественной атмосфере — в условиях натиска как справа (со стороны власти), так и слева (со стороны набиравшего силу радикализма).

Характерно, что именно в этот период произошел не только его окончательный разрыв с Александром Солженицыным, но и началось охлаждение в отношениях с Н. Я. Мандельштам, вдовой поэта, тесно связанной с диссидентским движением. Возможно, что этому охлаждению косвенным образом способствовала та «*популярность*», которую получил Варлам Шаламов, благодаря распространению в самиз-

* Место массовых расстрелов на Колыме, где в настоящее время установлен памятник.

дате своего «*Письма старому другу*», написанного по поводу процесса А. Синявского и Ю. Даниэля. Это был первый и последний случай участия Варлама Шаламова в общественной акции за все шестидесятые годы, что требует особых комментариев.

Письмо было написано в конце февраля 1966 года, сразу по окончании процесса, привлекшего к себе большое внимание в стране и мире. Варлам Шаламов на процессе не был, но те широкие подробности о судебном заседании, о литературных экспертизах произведений А. Синявского и Ю. Даниэля, наконец, о поведении подсудимых, которые он приводит в письме, свидетельствуют, что он был весьма хорошо проинформирован кем-то (или группой лиц) из непосредственных свидетелей процесса. С учетом того, что, кроме Н. Я. Мандельштам и людей ее круга, Варлам Шаламов в это время практически ни с кем не общался, можно сделать вывод, что информация исходила от них. К самой Н. Я. Мандельштам, ознакомившись с ее «*Воспоминаниями*», Варлам Шаламов питал большое уважение, и отношения их приобрели особую доверительность. Скорее всего, от нее, искушенной во внутренней механике «*самиздата*» и его превращения в «*тамиздат*», исходила и сама идея публицистического «*Письма старому другу*» (наподобие известных в истории «*Писем старому товарищу*»), где «*старый друг*» являл собой обобщенный образ репрессированного в сталинскую эпоху, а Варлам Шаламов обращался к нему как к человеку, связанному с ним общей памятью. (Из его реальных старых друзей в этот момент оставался жив лишь Я. Гродзенский, живший в Рязани).

Разумеется, никто бы не мог навязать Варламу Шаламову написание этого письма — даже при условии его анонимности (что, судя по всему, было оговорено) — если бы его мысли и чувства по поводу процесса были иными: он был глубоко возмущен самим фактом суда над литературой, суда, характер которого и связанная с ним пропагандистская кампания, по его словам, «*возвращают нас к худшим временам сталинизма*»[73]. В целом, письмо носило исключительно уважительный, даже панегирический по отношению к осужденным писателям характер, и Варлам Шаламов не вдавался в вопрос о правомерности или неправомерности публикации ими своих произведений за границей, подчеркивая лишь, что «*возможность печататься нужна писателю как воздух*». Его резкие формулировки (тактику председателя суда Л. Смирнова он назвал «*симуляцией демократии*», а по поводу выводов экспертов, отказавшихся учитывать фантастико-гротесковый характер произведений Терца и Аржака, заметил: «*Что было бы, если*

*бы Рэй Брэдбери жил в Советском Союзе, сколько бы получил лет — 7? 5?*») — свидетельствовали, что автору «*Колымских рассказов*» был отнюдь не чужд публицистический пафос и памфлетизм. Однако трудно не признать, что такой порыв был в целом не свойствен Варламу Шаламову и что он в данном случае в известной мере отступал от своих принципов политической неангажированности: письмо явным образом сопрягалось с настроениями либеральной интеллигенции и ее радикального, диссидентского крыла, в чем можно видеть результат «*подогрева*» со стороны Н. Я. Мандельштам. Не случайно Варлам Шаламов впоследствии замечал: «*Знакомство с Н. Я. и Пинским было только рабством, шантажом почти классического образца*»[74].

Вероятно, ощущение того, что он неожиданно для себя оказался под знаменем своего рода «*партии*», что его имя и его авторитет могут быть использованы для неведомых ему целей неведомых людей, и послужило главной причиной отхода Варлама Шаламова от завязавшихся тесных отношений с теми, кто его подтолкнул на написание «*Письма старому другу*». Не исключено, что на определенном этапе самиздатского распространения этого письма было раскрыто и его авторство. Характерно, что оно фигурировало в материалах обвинения по делу А. Гинзбурга, Ю. Галанскова и других в 1968 году и было квалифицировано как «*антисоветское*». Учитывая большой опыт КГБ в литературных экспертизах и отслеживании источников самиздата, можно догадываться, что имя Варлама Шаламова как автора этого письма называлось по крайней мере среди предполагаемых. При отсутствии прямых доказательств это не могло выражаться иначе, как усилением наблюдения за писателем и подсылкой к нему разного рода провокаторов. Не случайно он пишет об «*аде шпионства*» в своей старой квартире (на Хорошевском шоссе, 10, где он жил до 1972 года), о возросшем внимании к себе со стороны незнакомых людей (даже на улицах), и не случайно в его тетрадях появляется выразительная запись: «*Правдолюбы наших дней — они же осведомители и шантажисты*»[75].

К началу 1970-х годов у Варлама Шаламова сложилось твердо отрицательное отношение к либеральной оппозиции в СССР, представителей которой он называет презрительно: «*ПЧ — прогрессивное человечество*». К этому времени относится один из его убийственно-саркастических афоризмов, зафиксированный И. П. Сиротинской: «*ПЧ состоит наполовину из дураков, наполовину — из стукачей, но дураков нынче мало*»[76]. В этой резкости сказался, несомненно, не только весь лагерный опыт Варлама Шаламова, но и опыт бывшего оппози-

ционера-подпольщика 1920-х годов, знающего толк в конспиративной работе. Причем, он не приемлет ни реальной практики либерально-диссидентского движения, ни теоретико-политических программ. Разумеется, Варлам Шаламов не мог знать всей «*кухни*» этого движения и поступков его лучших представителей, но те плачевные результаты, которые принесло на его глазах демонстративное, при очевидном внимании КГБ, фрондирование со стороны группы П. Якира и В. Красина, а затем их арест и процесс над ними, могут служить ярким подтверждением его большой правоты в части оценок общего морального уровня оппозиции, не выдерживавшего никакого сравнения с той принципиальностью и тем мужеством, которое демонстрировали люди его поколения.

Категорически отвергает он и саму стратегию оппозиционного движения, ориентированную преимущественно на поддержку со стороны западных противников СССР в холодной войне — как моральную, так и материальную. (Нравственную порочность подобной стратегии для него олицетворял, как мы уже отмечали, пример Александра Солженицына). У Варлама Шаламова нет никаких иллюзий относительно той роли, которую играют в поощрении оппозиционных настроений в стране зарубежные спецслужбы. «*Беспроигрышное спортлото американской разведки*»[77] — так он называет ситуацию, в которой действует диссидентское движение. Все это, казалось бы, сближало взгляды Варлама Шаламова с советской ортодоксией, причем, самого консервативного толка, однако, его позиция особая — он всегда находился между двух огней и не испытывал ни малейшей симпатии и к представителям советских спецслужб, которые проявляли к нему назойливое внимание. Характерна в связи с этим его оценка самиздата: «*Опаснейший среди призраков, отравленное оружие в борьбе двух разведок, где жизнь человека стоит не больше, чем в битве за Берлин*»[78].

Столь резкое суждение, шедшее вразрез с привычными либеральными представлениями о самиздате как исключительно прогрессивном деле, объясняется, несомненно, тем, что сам Варлам Шаламов стал его прямой и жестокой жертвой. Следует заметить, что питавшаяся, казалось бы, исключительно благородными мотивами — стремлением познакомить как можно большее число людей в стране и мире с произведениями талантливых, но отторгнутых властями писателей — деятельность «*самиздата*» изначально приобрела скорее политический, нежели просветительский характер, и являлась по существу провокационной по отношению к живущим авторам, тем более что при этом

грубо нарушались их права. Особенно явно давало знать о себе все это при переправке рукописей за границу, так как всем было известно, что, не подписав в свое время международной конвенции об охране авторских прав, СССР автоматически лишал писателей возможности какой-либо защиты от произвола зарубежных издателей. Единственным средством их самозащиты (причем, сугубо риторического значения) оставался известный жанр «*писем протеста*», возведенный властями в обязательный ритуал. Необходимо напомнить, что с письмами и заявлениями подобного рода, начиная с середины 1960-х годов, приходилось выступать многим советским писателям: Евгению Евтушенко, Булату Окуджаве, Владимиру Тендрякову, братьям Стругацким, Андрею Вознесенскому, Александру Беку, Александру Твардовскому. Нельзя обойти и тот факт, что подобное письмо в связи с публикацией за рубежом «*Ракового корпуса*» написал Александр Солженицын[79]. Но Варламу Шаламову в связи с появлением на Западе его произведений пришлось пройти гораздо более суровые испытания.

Первые его рассказы были переправлены на Запад в 1966 году (причем, разумеется, вне воли автора и, судя по всему, акция совершилась через круг Н. Я. Мандельштам), и в конце того же года их начал печатать русскоязычный «*Новый журнал*», выходивший в Нью-Йорке под редакцией Р. Гуля. В 1967 году в Германии, в Кельне, вышел первый иностранный перевод сборника из двадцати шести рассказов Варлама Шаламова, повторенный вскоре на французском языке. Самой примечательной чертой двух первых книжных изданий являлось то, что в них были искажены фамилия автора и жанрово-литературное обозначение его произведений, что вместе составило весьма дикое, истинно пиратское сочетание: «*Воспоминания заключенного Шаланова*»[80]. О реакции советских властей на появление этих изданий сведений нет, так же как нет сведений о том, знал ли о них писатель. (Следует заметить, что в силу своей глухоты Варлам Шаламов никогда не слушал радио, тем более западного — он даже не имел приемника, и это очень важная семиотическая деталь его образа жизни, наглядно показывающая углубленность писателя в свой мир и его равнодушие к общественному мнению, к «*мировому театру*»).

Но к концу 1960-х годов число публикаций «*Колымских рассказов*» на Западе (уже с исправленной фамилией автора) стало нарастать, и в 1970 году их напечатал журнал «*Грани*», принадлежавший известному в СССР своей одиозной политической репутацией издательству «*Посев*». Это и привело к тому, что Варлам Шаламов попал в «*черные спис-*

*ки*», и власть стала относиться к нему еще более настороженно. Весьма показательны в этом смысле строки из справки для ЦК КПСС, составленной в 1971 году главным цензором страны, начальником Главлита П. Романовым (это учреждение, как известно, работало в тесном контакт с КГБ): «*...Буржуазные обозреватели всячески раздувают вопрос о так называемом литературном подполье в СССР, пытаясь внушить читателям мысль о "подлинной талантливости" таких его представителей, как Н. Горбаневская, В. Шаламов, В. Буковский и ряд других антисоветски настроенных авторов*»[81]. Нельзя не заметить, что само по себе появление Варлама Шаламова в данном ряду свидетельствует о примитивно-полицейском подходе представителей власти к литературе: если писателя печатает «*Посев*», значит, он заведомо «*антисоветский*», и никого не интересует, чем он отличается от Буковского…

Судя по записям Варлама Шаламова в дневнике, известие о публикации его рассказов на Западе дошло до него с большой задержкой: «*К сожалению, я поздно узнал о всем этом зловещем "Посеве" — только 25 января 1972 года от редактора своей книги в "Советском писателе", а то бы поднял тревогу и год назад. При моей и без того трудной биографии только связи с эмигрантами мне не хватало*»[82]. Его ответом на эту акцию стало письмо, опубликованное в «*Литературной газете*» 23 февраля 1972 года, вызвавшее неожиданно широкий (и, заметим сразу, далеко не адекватный) резонанс.

Как мы уже говорили, практика «*писем протеста*» в СССР была не новой, но ни одно из них не приводило к тому, чтобы у себя на родине, а также и в мире, их автор подвергался обструкции: предполагалось, что эти ответы носят скорее формально-ритуальный характер. Причин, по которым такой обструкции (точнее в данном случае употребить термин «*либеральный террор*»), подвергся Варлам Шаламов, на наш взгляд, несколько. Самая общая из их связана с чрезмерной политизированностью общественного сознания в условиях холодной войны. Следует напомнить также о сложившемся в России с давних времен культурном стереотипе восприятия любого крупного писателя как носителя непременно прогрессивных (читай — антиправительственных) взглядов. Несмотря на все исторические прецеденты противоположного порядка (здесь можно снова сослаться на пример А. С. Пушкина с его известными стихами о польском восстании), в острых политических ситуациях этот стереотип возрождался. В начале 1970-х годов он обрел новую силу, во многом стимулированную примером деятельности Александра Солженицына. В глазах тех, кто

воспринимал этот пример как идеал поведения художника, Варлам Шаламов как писатель-лагерник должен был действовать точно так же (фигурально выражаясь, идти «*вагоном*» за «*паровозом*»). Но вместо этого они прочли в «*Литературной газете*» нечто совершенно противоположное: слова Варлама Шаламова о том, что он «*честный советский писатель*», «*честный советский гражданин, хорошо отдающий себе отчет в значении XX съезда Коммунистической партии в моей жизни и жизни страны*», что «*омерзительная змеиная практика господ из “Посева” и “Нового журнала” требует бича, клейма*», и самое неожиданное в заключение: «*Проблематика “Колымских рассказов” давно снята жизнью, и представлять меня миру в роли подпольного антисоветчика, “внутреннего эмигранта”, господам из “Посева” и “Нового журнала” и их хозяевам не удастся!*» [83].

Отнюдь не случайно, что именно в кругу поклонников и апологетов Александра Солженицына в СССР и за рубежом письмо Варлама Шаламова было расценено как знак его гражданской слабости, как «*капитуляция*» перед властью и «*отречение*» от «*Колымских рассказов*» [84]. Следует заметить, что в распространение подобных представлений впоследствии немалую лепту внес Александр Солженицын своим «*похоронным*» приговором Варламу Шаламову, растиражированным на Западе. Однако, и у читателей, воспринимавших Варлама Шаламова как сугубо самостоятельную и крупную литературную фигуру, его заявление вызвало замешательство и недоумение, что сопровождалось разнообразными версиями о том, что его «*заставили*» написать это письмо, и он не вполне откровенен в нем.

Между тем, письмо было абсолютно искренним. В своем дневнике Варлам Шаламов специально отметил это: «*Смешно думать, что от меня можно добиться какой-то подписи, под пистолетом*» [85]. «*Почему написано это письмо?* — продолжал он далее. — *Мне надоело причисление меня к “человечеству”, беспрерывная спекуляция моим именем: меня останавливают на улице, жмут руки и так далее. Если бы речь шла о газете “Таймс”, я бы нашел особый язык, а для “Посева” не существует другого языка, как брань... Я никогда не давал своих рассказов за границу по тысяче причин. Первое — другая история. Второе — полное равнодушие к судьбе. Третье — безнадежность перевода, и вообще все — в границах языка*». Аналогичные мысли были высказаны Варламом Шаламовым в письме к известному литературоведу Л. И. Тимофееву: «*Главный смысл моего письма в “Литературную газету” в том, что я не желаю сотрудничать с эмигрантами и*

*зарубежными благодетелями ни за какие коврижки, не желаю искать зарубежной популярности, не желаю, чтобы иностранцы ставили мне баллы за поведение*» [86].

Мотивы написания письма, таким образом, предельно ясны, и нам необходимо остановиться лишь на некоторых деталях, подчеркнутых Варламом Шаламовым. Это, прежде всего, вопрос о резкости стиля его заявления, так как именно эта резкость смутила многих. Как можно понять, Варлам Шаламов прекрасно понимал разницу между респектабельными западными изданиями и теми, кто явно работает под эгидой спецслужб. Журнала «*Грани*» он, судя по всему, никогда не читал, но сама по себе этикетка «*Посева*» (как и радио «*Немецкая волна*», по которому читались его рассказы) не внушала ему никакого доверия, что было вполне естественно для него по всем личностным ипостасям — и как для человека с советским менталитетом, и как для художника с высоким чувством достоинства и чести, и как для старого лагерника, остро чувствовавшего всякую провокацию. Эмоциональность письма в «*Литературную газету*», таким образом, вполне объяснима. В связи с этим небезынтересно заметить, что Иосиф Бродский, оказавшись в эмиграции в 1972 году, напечатал в газете «*Нью-Йорк таймс*» письмо в спокойном, без восклицаний, стиле, но с теми же мыслями, что у Варлама Шаламова: «*Я скорее частное лицо, чем политическая фигура... и я не позволял себе в России и, тем более, не позволю здесь использовать меня в той или иной политической игре*» [87]. Стоит заметить, что Иосиф Бродский не подвергся за это заявление никакой обструкции, то есть оно было воспринято как абсолютно нормальное для художника (скорее всего, потому что было сделано вдали от «*болельщиков*» на родине…).

Нельзя не остановиться и на формулировке Варлама Шаламова о том, что «*проблематика "Колымских рассказов" снята жизнью*». Ее трудно рассматривать иначе, как прямой и открытый вызов писателя тем, кто спекулирует на лагерной теме и теме сталинских репрессий, превращая их в инструмент большой глобальной политики. Для того, чтобы пойти на такой вызов в условиях холодной войны, требовалось огромное мужество, которое диктовалось свойственным Варламу Шаламову обостренным чувством нравственной ответственности перед историей, пониманием того, что в самые острые ее моменты нужно принимать, как он повторял, «*однозначное решение*». Очевидно, что за формулировкой «*проблематика снята*» — не отказ, не отречение писателя от сделанного и не умаление его смысла, а трезвая констата-

ция того, что актуальность лагерной темы объективно в значительной мере снижена. Писатель Варлам Шаламов понимает, что на обыденном уровне сознания эта тема теперь воспринимается гораздо менее остро, что в стране и мире после XX съезда произошли необратимые изменения и в возврат к страшному прошлому невозможен *. Преодоление же сталинского наследия в политике, в привычках людей к «*жесткой руке*», сохранение памяти о преступлениях и осмысление самой проблемы сталинизма в ее исторической реальности, на его взгляд, — вопросы совершенно иного порядка, и они не могут быть решены раз и навсегда, составляя часть длительного и сложного процесса развития самосознания общества.

Хотя хронологические рамки в исследовании исчерпаны, многое для объяснения феноменов Варлама Шаламова и Александра Солженицына дает последующий период. Несомненно, что резкое усиление социального значения «*лагерной темы*» связано с общей атмосферой перестройки. При этом на первое место выдвинулась фигура Александра Солженицына как более освоенная массовой культурой, что позволяло манипулировать ею в конкретных политических интересах. Следует заметить, что у власти с самого начала имелось множество неопровержимых аргументов, свидетельствовавших о грубой политической тенденциозности, исторической некорректности автора «*Архипелага ГУЛАГ*». Самыми красноречивыми из них могли бы стать откровения Александра Солженицына о своей «*убийственной*» книге из подслушанного КГБ в 1965 году разговора. В нем был еще и такой примечательный пассаж: «*Конечно, не все удается подогнать... У меня абсолютно там нет гражданской войны*» [88]. Это признание ярче всего раскрывало заведомую порочность гибридного метода писателя — названного им «*художественным исследованием*» — с его установкой на «*подгонку*», то есть, подбор и интерпретацию фактов в соответствии с заранее определенной целью. Цель Александра Солженицына была предельно ясна: развенчать веру в социализм, опираясь на идею о непрерывности террора с Октября 1917 года, обходя не только гражданскую войну, но и НЭП, чтобы убедить читателя, что «*Сталин шагал в указанную ленинскую стопу*». При этом в систему подтасовок входили

---

* Характерна в этой связи сдержанная оценка Варлама Шаламова известной книги Анатолия Марченко «*Мои показания*» о советских тюрьмах 1950–1960-х годов, ходившей в самиздате и представленной ему на отзыв: «*Главное. Изменение колоссальное в сторону улучшения по сравнению с геноцидом моего времени*». См.: Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 66.

и подобранные к авторской концепции цитаты из писем В. И. Ленина и документов ВЧК 1920-х годов, и громадные, колоссально преувеличенные цифры о жертвах репрессий Советской власти и общей убыли населения СССР после революции. Именно эти цифры — в одном случае 55 миллионов, в другом — 66,7 миллиона[89], произвели самое шокирующее впечатление на читателей. Следует заметить, что последняя цифра, имевшая источником псевдонаучные расчеты эмигрантского деятеля И. А. Курганова, давно была известна на Западе, но она не применялась даже в официальной советологии ввиду своего явно фантастического характера. Освятив ее своим именем и «*харизмой*» Нобелевского лауреата, Александр Солженицын совершил, наверное, один из величайших актов исторической безответственности художника и одну из величайших фальсификаций в истории: он представил миру советский опыт как уникальный по жестокости пример тотального геноцида (намного превосходившего по своим масштабам фашистский, включая Холокост), и тем самым в наибольшей мере способствовал формированию образа СССР как «*империи зла*»[90].

Но и эта фальсификация не нашла никакого отпора со стороны советских властей, которые, судя по всему, обнаружили полное непонимание сути событий, произошедших в мире после широкомасштабного тиражирования «*Архипелага ГУЛАГ*», в котором горячую заинтересованность проявили пропагандистские службы стратегических противников СССР. Фактически речь шла действительно о сверхмощной информационной «*бомбе*», направленной не только на подрыв международного авторитета Советского Союза и сложившегося баланса сил, но и на разрушение фундаментальных смысловых основ исторического бытия великой державы и ее народа. На глазах всего мира дерзкий и самоуверенный писатель, возомнивший себя вершителем судеб человечества, отказывал своей стране в праве на новое историческое существование, представляя сложившийся в ней общественный строй бесчеловечным и преступным по своей природе, а своих бывших соотечественников считая жалкими рабами. Это был поистине тотальный вызов, перед которыми меркли все предыдущие исторические прецеденты — от князя Андрея Курбского до Александра Герцена, от Михаила Бакунина до Льва Троцкого… Но те очень скромные действия, которые предпринял идеологический аппарат ЦК КПСС и КГБ в целях контрпропаганды (издание нескольких книг и брошюр, направленных исключительно на дискредитацию личности Александра Солженицына, но никак не на смысловую и фактическую

стороны вопроса), лишний раз показывают отсталость советских властей периода застоя от понимания новых реалий информационной эпохи XX века, их самообольщение в расчетах на аргументы силы (ядерного потенциала) в противовес аргументам интеллектуального порядка.

Коммуникационная революция XX века, достижения которой с максимальным рационализмом и систематичностью использовал Александр Солженицын, постоянно апеллируя к общественному мнению Запада, позволяла ему осуществлять своего рода перманентный международный шантаж. Это — вне зависимости от «*патриотических*» аргументов писателя — объективно демонстрировало его политическую ангажированность в пользу стратегических противников СССР. Следует подчеркнуть, что кампания за присуждение Александру Солженицыну Нобелевской премии по литературе 1970 года была активно поддержана не только левой, но и, в большей степени, правой западной прессой, а также русскими эмигрантскими изданиями откровенно антисоветского направления, поддерживаемыми спецслужбами враждебных СССР стран, прежде всего известным «*Посевом*». Все это свидетельствовало о том, что, несмотря на официально объявленную политику «*разрядки*» (детант), антикоммунистические силы на Западе, и, прежде всего, в США, были весьма заинтересованы в появлении такой строптивой, дестабилизирующей фигуры в советском обществе, и, следовательно, она будет пользоваться их всемерной поддержкой. При этом становится ясно, что Александр Солженицын обнаружил гораздо более глубокое понимание особенностей массовой психологии, прежде всего западной. Очевидно, что книга, написанная со столь откровенной враждебностью к советскому строю, изначально была рассчитана на публикацию именно *там*, и в качестве своей основной аудитории предполагала людей, лишь понаслышке знавших об истории «*русского коммунизма*» и в той или иной мере предубежденных по отношению к нему. «*Архипелаг ГУЛАГ*» обладал всеми качествами ходкого политического товара — сенсационностью, громким именем «*гонимого*» автора и, главное, темой о преступлениях против человечности, о советских концлагерях, о которых по-настоящему громко в мире еще никто не говорил. Сама по себе концентрация подобного материала и страстный пафос книги (с разнообразными, весьма искусными приемами художественной риторики) не могли не произвести ошеломляющего впечатления на общественное мнение. При этом особую роль, как нам кажется, играл не столько идеологический, сколько культурологический фактор, который можно назвать «*филологическим*» восприятием

истории, то есть, таким восприятием, в основе которого лежат преимущественно литературные, художественные представления об исторических событиях. Подобное восприятие, включающее в себя безотчетное доверие ко «*второй реальности*», то есть картине мира, которую создает своим творчеством и публицистикой талантливый и авторитетный писатель, перешагивающий через социальные табу, — неотъемлемая часть литературоцентрического сознания. Противоположное ему сознание — назовем его «*жизнецентрическим*» — основано на доминировании чувства «*первой реальности*», которое опирается прежде всего на здравый смысл, на личный жизненный опыт и соотносится с объективным историческим знанием (по крайней мере, предполагает стремление к нему и доверие прежде всего к профессиональной исторической работе). Как убедительно показывают современные исследования в области социологии знания и культурологии [91], проблема предпочтения «*второй реальности*» массовым в сознанием общества (в том числе и западного) является одной из острых, и нараставший постепенно культ Александра Солженицына это ярко подтвердил.

Отсроченная годами застоя правда о сталинском терроре, получив полную легализацию в годы перестройки, сделалась расхожим достоянием массовой культуры и в значительной мере вульгаризировалась. В условиях апофеоза литературоцентризма (точнее будет сказать — прессоцентризма), при эйфории власти и оттеснении в сторону корпуса ученых, носителей объективного знания, это привело к неуправляемому процессу «*коллективного прозрения*», то есть пересмотра оценок советского прошлого по всему ценностному спектру. По данным ВЦИОМ, опрос, проводившийся в стране в феврале 1989 года, показал, что подавляющее число респондентов выступает за социализм «*с человеческим лицом*». Но уже в мае 1991 года 56 процентов опрошенных заявили, что «*коммунизм не принес России ничего, кроме нищеты, очередей, массовых репрессий*» [92].

Как представляется, среди главных факторов столь резкой переориентации общественного сознания была и публикация ранее запрещенных книг Александра Солженицына, достигнутая, благодаря кампании, развернутой писательскими кругами — его основной, еще с 1960-х годов, солидарной группой. Ультимативно настояв на первоочередном печатании в СССР «*Архипелага ГУЛАГ*» (Новый мир. — 1989. — №№ 8–11. Средний тираж номера — свыше 1 миллиона 600 тысяч экземпляров), писатель еще раз подтвердил, что он хорошо умеет пользоваться слабостями Советской власти и диктовать,

когда нужно, свои условия. Публикация «*Архипелага ГУЛАГ*», как и в свое время — «*Одного дня Ивана Денисовича*» — сняла табу с «*заколдованной*» темы (в данном случае — критики Октябрьской революции и В. И. Ленина) и, благодаря этому, оказала огромное влияние не только на идеологическое, но и на психологическое «*раскрепощение*» массового сознания: отныне по отношению к Советской власти стало «*все дозволено*». Огромными тиражами вышли другие произведения Александра Солженицына, и страну захлестнул поток эмигрантской литературы, в том числе откровенного (и зачастую примитивного) антикоммунистического содержания. Парадоксальность ситуации «*гласности*», помимо прочего, заключалась в том, что в этот период «*советскую власть можно было ругать за ее же счет*» [93]. Начавшееся было критическое обсуждение произведений Александра Солженицына, быстро захлебнулось: объявленный по инициативе нового редактора «*Нового мира*» С. П. Залыгина в 1990 году «*год Солженицына*» вознес писателя на недосягаемую и непогрешимую высоту, а выдвижение «*Архипелага ГУЛАГ*» на соискание Государственной премии РСФСР в том же году напоминало уже абсурдистский фарс…

Объяснение всей этой метаморфозы в определенной мере, вероятно, связано с политическими импульсами, исходившими от М. С. Горбачева и его окружения, стремившегося перебороть сопротивление консервативных («*сталинистски*» настроенных) сил в партии и обществе, используя известный лозунг «*дальше, дальше*», которому соответствовал радикализм произведений Александра Солженицына. Однако при этом дала о себе знать не только слабая осведомленность новых властей СССР о реальном лице и реальной идеологии писателя, но и абсолютная атрофия понятия государственной чести и чувства историзма — в стране началась, по выражению М. Я. Гефтера, «*эпидемия исторической невменяемости*». Ярче всего все это проявилось в резком возвеличении (под непосредственным воздействием произведений Александра Солженицына) фигуры П. А. Столыпина как альтернативы В. И. Ленину, что в политическом плане символизировало не только отказ от ценностей Октябрьской революции, но и наметившуюся тенденцию к полной реабилитации русского великодержавного патриотизма и института частной собственности. Миф о П. А. Столыпине как истинном потенциальном «*спасителе*» России оказался необычайно близок массовому сознанию, вовлеченному в процесс манихейского переосмысления прошлого. Апофеозом новой, романтической «*столыпинщины*» оказалась, несомненно, речь писателя Валентина Рас-

путина на Первом Съезде народных депутатов СССР в 1989 году, где было публично реанимировано клише о «*великой стране*», которой не нужны «*великие потрясения*», с добавлением рискованного тезиса о том, что Россия готова отделиться от республик, слишком рьяно, по мнению писателя, настаивающих на своей независимости [94]. Этим откровенно националистическим радикализмом, заимствованным из арсенала идей Александра Солженицына, в итоге, как известно, лучше всего воспользовался Борис Ельцин, что привело к краху Советского Союза [95].

Все эти умонастроения изначально были абсолютно чужды Варламу Шаламову. Хотя он был глубоко убежден, что у России своя историческая судьба — не смысле апологии «*своего пути*», диктуемого «*русской идеей*» (теоретизм подобного рода, тем более в воинственном духе, Варламу Шаламову абсолютно чужд), а скорее, наоборот — в смысле глубокого осознания непреодолимой, почти фаталистической трагедийности этого пути, в чем он видит результат не только особенностей национальной истории, но и особенностей национального характера со всеми присущими ему противоречиями. Варлам Шаламов — один из немногих русских писателей XX века (в 60-е годы практически единственный), кто продолжает линию глубокой и беспощадной национальной самокритики, начатую в XIX веке П. А. Чаадаевым (а до него — Пушкиным) [96], не останавливаясь ни перед какими авторитетами или общественными табу и подчиняясь исключительно своему уникальному жизненному опыту и извлеченному из него смыслу.

Как мы уже отмечали, для него совершенно неприемлем один из основополагающих мифов российско-советского сознания, сформированный в значительной мере литературой, — миф о народе (крестьянстве, затем — рабочем классе) как воплощении исключительно положительных и здоровых начал жизни в противовес вечно сбивающей его с пути интеллигенции. Причем, писатель находил негативные результаты действия этого мифа не только в прошлом (в ходе революции, где, по его словам, жестоко обнаружился «*сюрприз крестьянства*»), но и в настоящем, где нарастала новая волна идеализации народа с противопоставлением его интеллигенции. Писателю Варламу Шаламову принадлежит, пожалуй, наиболее резкая для условий 1960-х годов оценка этой тенденции, высказанная в «*Четвертой Вологде*»: «*Пусть мне “не поют” о народе, “не поют” о крестьянстве. Я знаю, что это такое. Пусть аферисты и дельцы “не поют”, что интеллигенция перед кем-то виновата. Дело обстоит как раз наоборот. Народ, если*

*такое понятие существует, в неоплатном долгу перед своей интеллигенцией*» [97].

Основной объект этой отповеди — несомненно, те известные умонастроения в советском обществе, самым ярким воплощением которых стал Александр Солженицын, чьи произведения (начиная с «*Одного дня Ивана Денисовича*» и «*Матренина двора*») положили начало волне сусального «*народничества*», спекулятивного и популистского в своей основе, поскольку за идеей о том, что народ (русский) в своей исторической роли заслуживает только сочувствия и снисхождения, а интеллигенция (разнородная по своему национальному составу) несет все бремя вины за его беды, — с очевидностью читалась консервативная концепция революции, категорически неприемлемая для Варлама Шаламова. Его отношение к эксплуатации «*народнической*» темы у Александра Солженицына весьма жестко было высказано в его последнем письме своему оппоненту в 1966 году, где шла речь об образе дворника Спиридона в романе «*В круге первом*»: «*Дворник из крестьян обязательно сексот, и иным быть не может. Как символический образ народа-страдальца фигура это неподходящая*» *.

Резкое изменение отношения к Александру Солженицыну, недавнему «*заклятому врагу*» страны, помимо политических причин можно объяснить, на наш взгляд, общей релятивизацией моральных норм в связи с происходившими в обществе переменами революционного характера и пробудившейся склонностью к историческому самобичеванию (мазохизму) перед лицом «*новой правды*», открытой писателем, вокруг которого сложился героический ореол. Немаловажную роль

* *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 314. Нельзя не обратить внимания на поразительную проницательность писателя: прототип Спиридона в марфинской «*шарашке*», по свидетельству Льва Копелева, действительно был осведомителем. См: *Данин Д.* Дневник одного года, или Монолог-67 // Звезда. — 1997. — № 5. — С. 196. Ср. также: *Лейдерман Н.* По принципу антисхемы: (о романе А. Солженицына «*В круге первом*») // Звезда. — 2001. — № 8. Автор последней работы выяснил, кроме прочего, что известный афоризм дворника-стукача Спиридона: «*Волкодав — прав, а людоед — нет*», является дословной цитатой из статьи Ильи Эренбурга в газете «*Красная звезда*» 1942 года, что дает основание говорить о плагиате Александра Солженицына и указывает лишний раз на искусственность и фальшь образа Спиридона, замеченную Варламом Шаламовым. Неубедительным, написанным «*с горожанскими представлениями*», показался этот образ и Александру Твардовскому (См.: Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 65). Весьма характерно для Александра Солженицына, что автобиографический герой романа «*В круге первом*» носит фамилию Нержин — парафраз большевистских псевдонимов, вызывающий прямые ассоциации с И. В. Сталиным («*нержавеющий*»).

при этом играла подмеченная еще Давидом Самойловым «*атмосфера инфантильного приятия, стыдливого конформистского восхищения и привычной робости и помыслить о критике, на которую решается герой*» [98]. Это касалось, увы, и многих крупных деятелей литературы, занявших по отношению к Александру Солженицыну некритическую, а подчас и просто подобострастную позицию (пример может представить С. П. Залыгин, которым двигало, вероятно, стремление искупить свою вину за свое участие в акциях против писателя в 1970-е годы). Все это послужило почвой для сакрализации личности Александра Солженицына в массовом сознании и восприятия его мессианизма — на фоне крутой ломки советской картины мира — уже не как мифа, а как реальности. Кульминацией в этом смысле стал 1994-й год, когда писатель вернулся в страну, и когда его фигура стала всерьез рассматриваться в качестве кандидатуры на пост Президента России вместо утратившего первоначальное доверие Бориса Ельцина. Следует заметить, что при очевидной срежиссированности ритуала возвращения (что подчеркивали съемки телегруппы Би-Би-Си) [99], масса встречавших Александра Солженицына — как в провинциальных городах, так и в Москве (на Ярославском вокзале собралось около двадцати тысяч человек) — не замечала этого и проявляла по отношению к писателю прямо-таки религиозный экстаз. Ситуация явно свидетельствовала о возрождении глубинных архаичных пластов психологии и культуры русского народа. При этом одинаковый энтузиазм проявляли как низшие слои населения, так и многие представители интеллектуальной элиты, новообращенные «*демократы*» и «*православные*». Картина в точности совпадала с культурологической формулой Ю. М. Лотмана: «*В основе религиозного акта лежит безоговорочное вручение себя во власть. Одна сторона отдает себя другой, без того, чтобы сопровождать этот акт какими-либо условиями, кроме того, что получающая сторона (то есть бог, идол, кумир) признается носительницей высшей мощи*» [100].

Указание на психологическую близость секулярного кумиропочитания религиозному акту в данном случае вполне корректно и заставляет вспомнить давнее печальное наблюдение А. С. Пушкина о том, что «*люди верят только славе*» [101]. Налицо живая иллюстрация превращения «*символической*» власти, присвоенной писателем, благодаря его всемирной известности, в серьезную социальную и политическую власть, повлекшую за собой смену идеологической и литературной конъюнктуры. Отражением этих процессов стали и новые тенденции

в литературоведении: самый яркий пример здесь представляет срочно выпущенное в 1994 году учебное пособие «*От Горького до Солженицына*», где авторы-филологи начинали с того, что «*после цифры 66,7 миллиона человек уже ничто не удивительно и не страшно*»[102].

Нельзя не признать, что в целом феномен Александра Солженицына, начиная с его зарождения, свидетельствует о его во многом российской специфике, порожденной как социально-политическими, так и культурными особенностями развития страны. В связи с этим мысли о возможности «*китайского Солженицына*», высказанные в свое время с оптимизмом Юрием Карякиным, а сравнительно недавно припомненные — уже с долей иронии — Сергеем Аверинцевым[103], представляются не только политическим, но и культурологическим нонсенсом *. Трудно сказать вообще, в каком из современных государств был бы возможен случай, когда писатель, изгнанный из страны и отторгнутый обществом, возвращался в нее «*на белом коне*» (явление Хомейни представляет здесь единственное исключение, но Иран — страна другой культуры и другого уровня развития)…

Все это лишний раз свидетельствует о «*разрухе в головах*», ставшей в очередной раз фактом жизни российского общества вследствие неожиданных поворотов во властной политике, наложившихся на традиционное легковерие, подверженность влиянию авторитетов и отсутствие привычки самостоятельного мышления. С широкой социокультурной точки зрения, главной объективной причиной этой «*разрухи*», по точному замечанию А. С. Ахиезера, явилось «*нарушение меры критики, ставшее фактором разрушения сознания*»[104].

Сложившийся в настоящее время необычайно широкий разброс мнений об Александре Солженицыне связан, как представляется, прежде всего, с беспрецедентной замифологизированностью его личности и деятельности и, в первую очередь, с необычайной живучестью стереотипов, сложившихся в 1960-е годы. Лишь в последнее время стали предприниматься попытки как научного, так и публицистического осмысления этой проблемы, встречающие, однако, весьма активное

* В связи с этим можно сослаться на пример одного из последних Нобелевских лауреатов по литературе китайского писателя-эмигранта Гао Синцзяня, который принципиально выступает против политической ангажированности художника. Ср.: «*Если литература хочет сохранить право на существование и избежать превращения в политический инструмент, она должна вновь стать голосом отдельного человека*». См.: *Гао Синцзянь.* Нобелевская лекция 2000 года // Звезда. — 2001. — № 10. — С. 95. Трудно не увидеть здесь сознательного отказа от пути, избранного Александром Солженицыным.

отторжение у сохраняющейся «*группы поддержки*» писателя. В связи с этим наиболее важным, на наш взгляд, является четкое уяснение главного противоречия деятельности Александра Солженицына: между его намерениями и результатом, между замыслом писательского «*бунта*» и его объективными последствиями. Эти противоречия ярче всего обнажает сопоставление двух символических концептов, связанных со словом «*обвал*»: «*...И от крика бывают в горах обвалы*» и «*Россия в обвале*»[105]. Первый олицетворяет — устремления писателя, сложившиеся в 1960-е годы, — своим «*криком*» вызвать исторические потрясения в «*стране коммунизма*»; второй — реальные результаты этих намерений, доведенных до логического конца…

Этот принципиальный вывод требует, как нам кажется, некоторых дополнений историко-культурологического характера.

Во-первых, очевидно, что в соответствии с архетипическими основаниями предложенной нами классификации отношений художника с властью, радикальная модель поведения, избранная Александром Солженицыным, по своим основным характеристикам ближе всего, как это ни парадоксально, юному революционно-романтическому Пушкину времен стихов об Александре Первом как «*кочующем деспоте*». При этом Александр Солженицын, что может характеризовать его абсолютную несопоставимость с бесконечным в своем развитии пушкинским гением, за пять десятилетий работы в литературе, с начала 1950-х годов, практически не эволюционировал мировоззренчески, оставшись, по точному определению Юрия Буртина, «*человеком раз и навсегда решенных вопросов*»[106]. В связи с тем, что вектор устремлений писателя изначально был обращен назад, к консервативным идеалам ушедших эпох, его идеологию можно охарактеризовать, на наш взгляд, как романтический консерватизм крайне воинственного толка.

Во-вторых, очевидно, что идейно-философская основа взглядов писателя крайне эклектична и соединяет в себе в принципе несоединимое — идеалы русского средневекового христианства и революционаризм большевистского типа. Аналогию этому имеет и творческий метод писателя, представляющий собой (что особенно заметно с середины 1960-х годов) малопродуктивную попытку соединить художественное познание с научным, при этом его произведения становятся все более прямолинейно-публицистическими или, по терминологии М. М. Бахтина, «*монологическими*», «*идейно одноакцентными*»[107]. В исторических изысканиях Александра Солженицына преобладают односторонность и дилетантизм, что дает основание отнести его в итоге

к тому типу амбициозных «*полуученых*», вторгающихся в политику, которые, по наблюдению П. Бурдье, являются одним из главных ферментов революционных процессов.

В-третьих, трудно не признать, что литературно-политическая стратегия Александра Солженицына с ее ориентацией на влияние из-за рубежа, вызывавшая в свое время аналогии с деятельностью Александра Герцена, с гораздо большим основанием может быть сравнима с деятельностью Михаила Бакунина и Сергея Нечаева. Речь идет не только об авантюристических антигосударственных установках, свойственных этим деятелям революционно-анархического движения в России, но и о приемах популизма, мистификации, шантажа и прямого обмана, применявшихся ими по отношению не только к противникам, но и к союзникам, в конце концов, о своеобразной нечаевщине XX века в литературном воплощении [108].

Все это легло на благодатную почву традиционного русского (впрочем, не только русского) легковерия, в данном случае в наибольшей степени проявленного гуманитарной, воспитанной скорее на филологическом, нежели на историческом знании, интеллигенцией. Как я полагаю, явление Александра Солженицына во многом связано с известным российским историческим феноменом самозванства, о котором много, и не случайно, писал Д. С. Лихачев. Как бы ни было грустно это осознавать, но многие из недавних восторженных поклонников Александра Солженицына сегодня должны, на мой взгляд, прийти к выводу, родственному тому, что сделал в свое время Михаил Бакунин, когда узнал о методах действий политического самозванца и авантюриста Сергея Нечаева, которому он оказывал поддержку: «*Нам всем, а мне более всех, остается покрыть голову пеплом и с горем воскликнуть: мы были круглыми дураками!..*»*.

Заметим, что Варлам Шаламов, защищая интеллигенцию от огульных нападок, вполне здраво относился к ее слабостям. На взгляд писателя, лучшие традиции русской интеллигенции за советский период (прежде всего, из-за сталинской «*селекции*») в значительной мере были потеряны. Одним из главных пороков современной интеллигенции, прежде всего московской, Варлам Шаламов считал «*кружковщину*» и слишком большую подверженность влиянию разного рода мифов. «*Москва — это город слухов,* — писал он Л. Тимофееву. — *Пигмея там выдают за Геркулеса, приписывают человеку чужие мысли, пос-*

---

* Литературное наследство. — Т. 96: Герцен и Запад. — М., 1985. — С. 561.

*тупки, которых он не совершал*» [109]. Еще более саркастично он сказал об этой черте в своем дневнике, перефразируя известное выражение Карла Маркса: «*В мире всегда была идея, овладевающая массами... Это — слух, сплетня. Материальная сила этой идеи очень велика*» [110].

Действие этой «*материальной силы*» Варлам Шаламов самым непосредственным образом ощутил на себе — и до письма в «*Литературную газету*», и после него. Но в еще большей степени его волновала, как мы уже отмечали, податливость современной интеллигенции литературно-либеральным мифам, в первую очередь, связанным с именем Александра Солженицына. «*Чем дешевле был "прием", тем больший он имел успех. Вот в чем трагедия нашей жизни*», — записывает он в своем дневнике [111]. Варлам Шаламов, таким образом, объективно констатирует огромную роль психологических, масскультовых факторов роста авторитета Александра Солженицына. Но для него самого предельно ясна не только эта невидимая большинству «*дешевизна*» популистских приемов писателя, но и политическая суть его позиции. Узнав в 1974 году, что автор «*Архипелага ГУЛАГ*» публично объявил его «*умершим*», Варлам Шаламов пишет большое письмо, начинающееся выразительными строками: «*Господин Солженицын, я охотно принимаю Вашу похоронную шутку насчет моей смерти. С важным чувством и с гордостью считаю себя первой жертвой холодной войны, павшей от Вашей руки...*». В заключительных словах письма лицо Александра Солженицына определено еще более четко и однозначно: «*Я точно знаю, что Пастернак был жертвой холодной войны, Вы — ее орудием*» [112].

Письмо с предельной наглядностью обнажает главные, непримиримые расхождения писателей, прежде всего, в понимании своего гражданского достоинства, в отношении к судьбе и чести своего народа и государства. Именно в разном отношении к этим основополагающим жизненным ценностям берет начало и их столь разный подход к лагерной теме в литературе: в одном случае — тенденциозно-политизированный, в другом — сочетающий в себе и социальную конкретность, и объективность, и философский универсализм. В сущности Варлам Шаламов и Александр Солженицын несовместимы ни по одному из ценностных параметров — мировоззренческих, эстетических и этических, имеющих особое значение в литературе. В связи с этим странно встречать суждения российских исследователей, которые до сих пор продолжают сближать эти писательские фигуры на «*тематической*» (лагерной) основе, пытаясь объединить их еще и политически.

Так, И. В. Кондаков в одной из своих работ утверждает, что Александр Солженицын и Варлам Шаламов «*были советскими писателями поневоле», и сама подневольность их советизма, как бы она ни была неприятна и отвратительна для них лично, много говорила о советской литературе как таковой, включавшей атрибут ‘‘неволи’’ в свое содержание*»[113].

В свете всего изложенного выше подобные суждения не имеют абсолютно никаких оснований, и в сущности антиисторичны. Слова об «*отвратительности*» самоощущения в лоне советской литературы и советской системы касаются, несомненно, только Александра Солженицына, но никак не Варлама Шаламова. При всей отчужденности от официального пространства, связанного с понятием советского, и ясном понимании своего особого положения в советской литературе (положения «*белой вороны*», отверженного, изгоя), Варлам Шаламов был глубоко убежден в том, что вся его литературная работа имеет первостепенное значение для этого, а никакого другого общества, то есть для России (СССР) в ее реальном историческом качестве. Перенесенные писателем испытания не разрушили в нем чувства слитности с судьбой страны и не подорвали его органического советского патриотизма. Подчеркивать, афишировать этот патриотизм перед кем бы то ни было писатель считал ниже своего достоинства. Лишь исключительные обстоятельства заставили его высказать свою позицию в письме в «*Литературную газету*» с максимальной «*нехудожественной*» прямотой. Но он предпочитал все же и главные, самые сокровенные мысли высказывать художественно. Таково его горькое стихотворение, написанное в конце 1960-х годов:

*Мы родине служим по-своему каждый,*
*И долг этот наш так похож иногда*
*На странное чувство арктической жажды,*
*На сухость во рту среди снега и льда…* [114]

Необходимо подчеркнуть, что писатель крайне скептично относился к идее мессианства или «*богоизбранности*» какого-либо народа (русского, американского и любого другого), как и к возможности создания идеального общественного строя. Он неплохо знал историю США (еще по рассказам отца), с большим уважением относился к американской конституции и ее создателю Т. Джефферсону, но к современной роли Соединенных Штатов, начиная с Хиросимы, не питал ни-

какого пиетета, не отличаясь в этом смысле ничем от большинства советских людей. Тот образ Америки, который встречается на страницах его прозы (в рассказах «*По лендлизу*» и «*Житие инженера Кипреева*»), скорее отрицателен: особенно знаменательны гордые слова героя последнего рассказа о том, что он «*американских обносков носить не будет*», что можно считать в определенной мере и выражением позиции Варлама Шаламова. Характерны в связи с этим впечатления писателя от встречи с известным (молодым в ту пору) американским славистом Дж. Биллингтоном на квартире Н. Я. Мандельштам в 1968 году: его книгу о русской культуре «*Икона и топор*», написанную по книжным источникам, еще до глубокого знакомства с живой Россией, он оценивает весьма жестко, на «*тройку с минусом*», считая, что она основана на предвзятом отношении к России, инспирированном «*ведомством разведки*» [115]. Разумеется, все это не дает повода говорить о каком-либо догматическом антиамериканизме или антизападничестве Варлама Шаламова, но, с другой стороны, он абсолютно лишен синдрома заискивания перед Западом, который был столь характерен для Александра Солженицына в 1960-е годы.

К Советскому государству, как мы уже отмечали, Варлам Шаламов сохранял полную лояльность, но при этом соблюдал определенную меру дистанцированности от его влияния, тем более в лице политических институтов. В его записных книжках есть на этот счет примечательные записи: «*У меня нет долгов перед государством — долг гражданина я выполнил в труднейших условиях: никого не предал, ничего не забыл, ничего не простил*»; «*самое главное, для государства я представляю собой настолько ничтожную величину, что отвлекаться на мои проблемы государство не будет. И совершенно разумно делает, потому что со своими проблемами я справлюсь сам*» [116]. Акцентируясь на последних словах, мы полагаем, что они в наибольшей мере выражают характер Варлама Шаламова как личности и как художника, очерчивая границы его весьма скромных жизненных притязаний, границы, внутри которых он был совершенно свободен и принадлежал самому себе, не пытаясь решать чужие проблемы, какого бы порядка (интимного или глобального) они ни были. В этой «*индивидуалистической*» установке писателя, неприемлемой не только с точки зрения советских стереотипов, но и с точки зрения российской культурной традиции, во многом крылись причины его сложных отношений как с властью, так и с противостоявшими ей силами. Но для самого Варлама Шаламова такой «*индивидуализм*» был совершенно естественен — он выражал

его убежденность в том, что художник не должен отчитываться перед кем бы то ни было за свои мысли и за свое искусство — только перед самим собой, перед собственной совестью, в конечном счете — перед лицом большого исторического времени и миром абсолютных ценностей. Все это снова заставляет вспомнить о заветах позднего Пушкина, но, чтобы осознать сугубую неповторимость Шаламова-художника в его существовании в реальном социальном пространстве XX века, лучше всего привести его собственные слова из последних дневниковых записей: «*Не только левее левых, но и подлиннее подлинных. Чтоб кровь была настоящей, безымянной*»[117].

В этой бескорыстной жертвенности (слово «*кровь*» говорит само за себя) с апелляцией к трансцендентным, вечным началам жизни — главный исток аскетизма Варлама Шаламова, чрезвычайно близкого по своему характеру аскетизму религиозному (в плане отторжения «*мирской суеты*» и «*мирских благ*»). Вероятно, есть основания видеть в образе жизни и поведения писателя определенное преломление родовой северорусской традиции духовного подвижничества. Но подобное подвижничество имело в русской истории и много примеров внерелигиозного характера (для Варлама Шаламова в этом отношении идеалом служило поведение русских революционеров, много лет проведших в тюрьмах и сумевших сохранить свои лучшие качества). Однако, природа шаламовского «*отшельничества*» теснейшим образом связана в первую очередь с его высоким пониманием своей художнической миссии. Подобное понимание всегда было свойственно только крупным художникам, глубоко сознававшим имманентную сущность искусства и стремившимся сохранить его от соблазнов утилитарного использования в постоянно рационализирующемся мире. Как представляется, есть основания отнести Варлама Шаламова к типу «*проклятого*», отверженного художника, идущего против господствующих в обществе течений, который встречался во все времена (можно сослаться на примеры Ш. Бодлера, А. Рембо, В. Ван-Гога, Ф. Кафки, а в советское время — В. Хлебникова, А. Платонова, П. Филонова, А. Зверева), и в связи с этим сводить проблему изолированности Варлама Шаламова только к политическим обстоятельствам советской эпохи 1960-х годов являлось бы, на наш взгляд, большим упрощением. Его изолированность от общества была в значительной степени самоизолированностью. Как мы уже отмечали, к восприятию главных произведений Варлама Шаламова была не готова не только власть, но и общество той поры. В этой связи его творческая судьба имеет немалое

сходство с творческой судьбой выдающегося кинорежиссера Андрея Тарковского, сложная эстетика фильмов которого отталкивала массового зрителя. Художническая позиция Андрея Тарковского, исповедовавшего искусство, свободное от суетности и тщеславия, также близка христианскому подвижничеству. Не случайно автор «*Андрея Рублева*» чрезвычайно высоко оценил Варлама Шаламова, назвав его «*гениальным писателем*»[118].

Заслуживают особого внимания те размышления Варлама Шаламова (отразившиеся в его позднем творчестве), которые так или иначе касаются судьбы советского государства: «*Перемена всегда опасна. Это один из важных уроков, усвоенных человеком в лагере. Верят в перемены не побывавшие в лагере. Лагерник против всяких перемен. Как ни плохо здесь — там, за углом, может быть еще хуже*». Это — цитата из рассказа Варлама Шаламова «*Цикута*», написанного в 1973 года. Почему писатель создает в это время странный рассказ о лагерной жизни, столь явно напоминающий о судьбе Сократа? (Хотя фактически речь идет о, казалось бы, бытовом случае, когда заключенные принимают карболовую кислоту, чтобы избежать перевода в страшный спецлагерь «*Берлаг*»). Вся суть, весь философский смысл рассказа, как нам представляется, заключены в выделенных нами словах. В них отчетливо слышен голос писателя, необычайно остро чувствующего современность и ее основное (полустихийное, но для кого-то твердо определенное) веяние — жажду перемен. Несомненно, что понятия «*лагерь*» и «*лагерник*» несут здесь двойной смысл — буквальный и аллегорично-метафизический. При этом аллегория лагеря в начале 1970-х годов сохраняла и вполне конкретную социальную актуальность: писатель глубоко сознавал, что инерция «*лагерного*» мироощущения сталинской эпохи в обществе еще сильна, и поэтому он свидетельствовал об опасности резких перемен в таком обществе.

Но в еще большей степени Варлама Шаламова волновала метафизика перемен в широком контексте истории и культуры: он слишком хорошо помнил преподанный XX веком «*урок обнажения звериного начала при самых гуманистических концепциях*» — урок, показавший несостоятельность позитивизма, идеалистического гуманизма и громадное значение в истории «*темных*», иррациональных начал человеческой психики. Не случайно одним из лейтмотивов его размышлений в начале 1970-х годов звучит мысль о грозной опасности «*блатной инфекции*», то есть криминального потенциала общества, высвобождение которого при определенной «*моральной температуре*» может

привести к катастрофическим последствиям [119]. Художественным выражением этих предупреждений писателя можно считать один из последних его рассказов «*Рива-Роччи*», посвященный «*бериевской*» амнистии 1953 года, с его мрачной притчей о том, как захватившие пароход голодные блатари «*на своем общем собрании вынесли решение: использовать на мясо фраеров, соседей по пароходу*», в итоге чего в живых остался «*кажется, капитан или штурман*»…

Писатель Варлам Шаламов не раз подчеркивал, что «*лагерь — мироподобен*», и именно это архетипическое родство с человеческим сообществом и государственным устройством он стремился показать своими рассказами: «*Я пишу о лагере не больше, чем Экзюпери о небе или Мелвилл о море*» [120]. Нет сомнения, что именно двадцатилетний лагерный опыт дал писателю особого рода философскую интуицию — способность ощущать невидимые большинству людей глубинные процессы, происходящие в обществе, и видеть их последствия. Эта умудренность в законах человеческой природы (как и в специфике психологии русского народа и русской интеллигенции) обусловила в конечном счете и общественный консерватизм писателя, его стремление к сохранению status quo, каким бы несовершенным оно ни было.

Прослеженное нами тяготение Варлама Шаламова к советской системе ценностей и его противостояние разрушительным политическим тенденциям дает основание утверждать, что писатель верил в способность внутренней эволюции СССР в сторону разумной, постепенной демократизации, учитывающей реальное состояние общества и исторические традиции как положительного, так и отрицательного свойства. Основой такой эволюции в его глазах могло служить восстановление, как он писал, «*связи времен, связи культур*», то есть синтез всего лучшего, что являет собой русская и советская культура. Весьма знаменательно, что кроме культуры писатель отводил особую роль научному знанию — он решительно отвергал начавший создаваться в 1960-е годы «*лишний миф сомнения в науке*» [121]. Писатель Варлам Шаламов с молодости проявлял большой интерес к новым научным открытиям, и нельзя не отметить, что его собственные художественные открытия в изображении человека, как и его философские размышления в этом плане, чрезвычайно близки научным поискам, прежде всего, в сферах исторической антропологии и философии культуры, получивших бурное развитие во второй половине XX века. Это еще раз подтверждает, что пессимизм Варлам Шаламова нельзя абсолютизировать — подобно общему характеру его художественной мысли,

этот пессимизм, как справедливо отмечает Е. В. Волкова[122], основан на логике парадокса и подразумевает внутреннюю оппозицию, антиномичность.

Положение Варлама Шаламова в советском обществе нельзя назвать иначе, как трагически-парадоксальным. Главный парадокс заключался в том, что, по признанию писателя, «*всю жизнь меня принимали за кого-то другого*». Основная причина этого, несомненно, в том, что Варлам Шаламов изначально презрел многие условности, «*правила игры*», принятые в литературном сообществе послесталинской эпохи, и вместо привычного всем (в том числе и властям) группового «*роения*» избрал принципом своего жизненного и творческого поведения гордую и непоколебимую независимость.

Суммируя вышеприведенный приведенный материал об антиподе Варлама Шаламова Александре Солженицыне, вряд ли можно избежать вывода о том, что подобная «*гремучая смесь*» идейных и личностных свойств автора «*Архипелага ГУЛАГ*», вне зависимости от его намерений (как всегда в истории — благих), изначально представляла чрезвычайно серьезную угрозу для советского государства — не только в его стереотипно-пропагандистском образе «*коммунистической империи*» или «*империи зла*», но и в реальном качестве исторически сложившегося социального организма (полиэтнического по своему характеру) с Россией как этнокультурным ядром. Какие бы доводы ни приводил писатель в обоснование своей деятельности, направленной на разрушение политической системы СССР, объективно и реально она «*работала*» на разрушение коллективной памяти всего советского общества и составляющих его этносов, прежде всего русского. Пожалуй, наиболее вызывающе это воплотилось в подходе Александра Солженицына к Великой Отечественной войне, которую он всегда называл не иначе, как «*советско-германской*», фактически оправдывая при этом действия власовской армии и сторонников этого генерала-изменника (что, как нетрудно понять, служило оправданию коллаборационистской позиции самого писателя в период холодной войны)[123]. Неприятие подобной позиции массовым народным сознанием даже постсоветской России остается непреложным и чрезвычайно знаменательным фактом, который лишний раз доказывает, что чисто политическое манипулирование понятиями «*русское*» и «*советское*» (без учета их органической социальной и культурной связи) имеет, в конце концов, свои пределы, свой порог. О том, что смелость в переступании этого порога на самом деле явилась знаком исторической слепоты,

лучше всего свидетельствует известное покаянное признание одного из бывших противников советского строя Александра Зиновьева: «*Целили в коммунизм, а убивали Россию*» [124]. Вряд ли могут быть сомнения, что эти слова имеют самое прямое и непосредственное отношение к Александру Солженицыну, который как никто другой способствовал тому, чтобы превратить советский период российской истории в «*черную дыру*» в памяти новых поколений, и тем самым вызвать беспрецедентный для России системный идентификационный кризис или «*смуту*» (родственное понятие — «*смущение умов*»).

Литературно-политические «*игры*» Александра Солженицына, опиравшегося на представление о своей великой исторической миссии, привели к последствиям, которых он вряд ли ожидал. Не раз сравнивая себя с шахматистом, который ведет поединок с чрезвычайно сильным и опасным противником («*коммунистическим режимом*»), писатель, вероятно, не предполагал, что сам он может стать лишь легкой фигурой на той «*великой шахматной доске*», которую, по выражению З. Бжезиньского, представляет глобальная международная политика. Ситуация с первоначальным восторженным приятием Александра Солженицына на Западе и последующим резким охлаждением к нему ярко показывает, что политический прагматизм использует ту или иную фигуру лишь до тех пор, пока она работает на выигрыш, а затем легко жертвует ею [125]. Такова, по-видимому, неизбежная участь каждого писателя, целиком подчинившего свою деятельность политическим амбициям и отринувшего мысль о закономерностях истории, в том числе о ее иронии, которая, по Гегелю, «*поправит любое самонадеянное мероприятие забывшегося агента мировых сил*» [126].

Феномен Варлама Шаламова в конечном счете можно определить как феномен художника, оставшегося навсегда, по терминологии П. Бурдье, «*в фазе аскезы и самоотречения*», не перешедшего в своей деятельности в иные фазы с более высоким уровнем социализации, с накоплением разных видов «*капитала*» [127]. Стоит заметить, что если Варлам Шаламов представляет собой пример абсолютно «*антирыночного*» художника, то деятельность Александра Солженицына вполне может быть осмыслена в рыночных категориях, которыми оперирует П. Бурдье. В связи с этим может быть проведена социокультурная параллель между Варламом Шаламовым как олицетворением особенностей локальной культуры Русского Севера (с ее нормой «*нестяжания*») и Александром Солженицыным как олицетворением особенностей южнорусской культуры, где умение торговать (любым товаром)

всегда поощрялось. Сам образ Александра Солженицына, каким он запечатлелся во множестве свидетельств современников (А. Твардовского, К. Чуковского, В. Лакшина, А. Кондратовича, Л. Левицкого и других), — вечно спешащего, поглядывающего на часы, и при этом сверкающего доброжелательной улыбкой, — по своему семиотическому содержанию весьма напоминает традиционный образ деловитого американца. В совокупности с другими образами (невинного страдальца-зэка, апостола правды, русского патриота, аскета-бессребреника, добросовестного историка-энциклопедиста, проповедника-гуру, спасителя нации) это создает чрезвычайно многоликую картину и заставляет вспомнить ироническое замечание Р. Барта о людях, «*столь густо обросших знаками*»[128]. К Варламу Шаламову подобная ирония абсолютно неприменима, его главный знак — серьезность и искренность художника, не подверженная никаким веяниям популизма и массовой культуры.

Нельзя не отметить, что и в период перестройки «*Колымские рассказы*» воспринимались главным образом в русле потока разоблачительной «*правды о прошлом*». Понимание всей сложности и многомерности художественного мира писателя, его новаторства (в том высоком смысле, который вкладывал в это слово Юрий Тынянов, называвший литературу «*жестокой борьбой за новое зрение*»)[129], а также и реальной идентификации писателя в пространстве русской и советской культуры, — стало происходить лишь по мере публикации новых материалов из его биографии и литературного наследия. Они во многих отношениях подтверждают широко известную в истории закономерность, когда непонятый и отторгнутый современниками художник и мыслитель (именно благодаря своей «*неотмирности*» и «*пессимизму*») оказывался более проницательным и прозорливым в своих оценках перспектив развития общества. «*Криминальная революция*» на пространстве бывшего СССР подтверждает это ярче всего. Труднее дается признание того, что социально-политическая революция, произошедшая в стране в 1991–1992 годах, не только подтвердила многие из худших опасений писателя о распространении «*блатной инфекции*» при изменении моральной атмосферы в обществе, но и с почти буквальной точностью воспроизвела роль и значение тех «*движущих сил*», на которые он указывал.

В этом отношении общественный консерватизм Варлама Шаламова, его неприятие поверхностного «*либерализма*» и «*радикализма*» в условиях 1960–1970-х годов заслуживает особой оценки. Сегодняш-

нее больное и расколотое общество, начавшее, наконец, серьезно задумываться над проблемой ранее отринутых завоеваний советского прошлого, над проблемой исторической памяти и объективного исторического знания — не может пренебречь выводами писателя столь уникального жизненного опыта и способности видеть суть вещей.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 10.

[2] См.: *Давыдов О.* Квадратура «Круга» // Независимая газета. — 1992. — 24 июля; *Давыдов О.* Демон Солженицына // Независимая газета (Фигуры и лица). — 1998. — 18 мая; *Войнович В.* Портрет на фоне мифа. — М., 2002; *Медведев Р.* Солженицын и Сахаров. — М., 2002; *Бушин В.* Солженицын. — М., 2003; *Бушин В.* Неизвестный Солженицын. — М., 2006; *Островский А. В.* Солженицын: Прощание с мифом. — М., 2004; *Андреева-Карлайл О.* Возвращение в тайный круг. — М., 2004; *Нилов В.* Образованец обустраивает Россию // Наш Современник. — 1998. — № 11–12; *Кожинов В.* Солженицын против Солженицына // Советская Россия. — 1998. — 3 декабря; *Лобанов М.* Светоносец или лжепророк? // Советская Россия. — 1998. — 24 декабря; *Улицкая Л.* Возможно ли христианство без милосердия? // Студия. — 2004. — № 8;

Среди попыток социологического осмысления феномена Александра Солженицына необходимо выделить работу Д. Цыганкова. См.: *Цыганков Д.* «*Властитель дум*» в поле политики: опыт социоанализа // СОЦИС. — 1999. — № 1.

[3] *Хейзинга И.* Homo Ludens // Самосознание европейской культуры XX века. — М., 1989. — С. 81.

[4] *Решетовская Н.* Александр Солженицын и читающая Россия. — М., 1990. — С. 88.

[5] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 33. В еще большей мере стремление к «*паблисити*», то есть к популярности в личных, далеко идущих интересах, сказалось в известных постановочных снимках писателя в лагерной униформе, сделанных много позже освобождения. Весьма показательно, что на церемонию вручения Нобелевской премии (планировавшуюся поначалу в посольстве Швеции) Александр Солженицын собирался явиться в лагерной телогрейке.

[6] *Сиротинская И. П.* Варлам Шаламов и Александр Солженицын // Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 75.

[7] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 8. — С. 67.

[8] *Росси Ж.* Справочник по ГУЛАГу. — Ч. 2. — М., 1991. Ср. также одну из характеристик Александра Солженицына: «*Мстительный и всегда настороженный зэк*». См.: *Нива Ж.* Солженицын. — М., 1992. — С. 33.

[9] См.: *Лакшин В.* Последний акт // Дружба народов. — 2003. — № 5. — С. 182.

[10] *Солженицын А.* Малое собр. соч. — Т. 6. — М., 1991. — С. 429–444.

[11] Один из главных элементов «*символической*» власти П. Бурдье определяет как «власть называть», в частности, называть «*неназываемое*» (то есть табуированное властью или обществом — ***В. Е.***). См.: *Бурдье П.* Начала. — М., 1994. — С. 222.

[12] *Солженицын А.* Раковый корпус. — М., 1991. — С. 258

[13] Эта версия основывается на подчеркнутой лояльности Александра Солженицына того времени, что раскрывает, например, его обращение к помощнику Н. С. Хрущева В. С. Лебедеву в 1963 году, где он заявлял о своем стремлении «*быть достойным высокого звания советского писателя*». См.: Кремлевский самосуд. Секретные материалы Политбюро о писателе А. Солженицыне: Сборник документов. — М., 1994. — С. 7; *Войнович В.* Портрет на фоне мифа. — М., 2002. — С. 161.

[14] *Решетовская Н.* Александр Солженицын и читающая Россия. — М., 1990. — С. 111–112.

[15] Там же. — С. 207–212.

[16] *Солженицын А.* Архипелаг ГУЛАГ // Малое собр. соч. — Т. 5. — М., 1991. — Ч. 2. — Гл. 4.

[17] Там же. — Т. 6. — С. 516.

[18] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом //Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 34.

[19] *Бурдье П.* Социология политики. — М., 1993. — С. 31. Стоит заметить, что эта мысль была высказана французским социологом в связи с опытом восточноевропейских революций конца 1980-х годов и являлась предостережением российским политикам. Ср. тут же: «Недостаточно развернуться в обратную сторону от ошибки, чтобы прийти к истине». На манихейский способ мышления Александра Солженицына указывали разные авторы: *Нива Ж.* Солженицын. — М., 1992. — С. 40, 172; *Коган Э.* Соляной столп: Политическая психология А. Солженицына. — Париж, 1982. — С. 20, 113, 206; *Лейдерман Н.* По принципу антисхемы: Роман А. Солженицына «В круге первом» // Звезда. — 2001. — № 8.

[20] *Лотман Ю. М.* Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 142.

[21] *Манхейм К.* Диагноз нашего времени. — М., 1994. — С. 40

[22] Цит. по: *Солженицын А.* Наши плюралисты // *Солженицын А.* Публицистика: В 3 т. — Т. 1. — Ярославль, 1995. — С. 441.

[23] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 8. — С. 7.

[24] Там же. — № 6. — С. 14. — № 11. — С. 123.

[25] Там же. — № 6. — С. 15.

[26] Там же. — С. 18.

[27] *Солженицын А.* Публицистика: В 3 т. — Т. 1. — Ярославль, 1995. — С. 421.

[28] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 12. Ср. также: *Николсон М.* «Иван Денисович»: мифы происхождения // Континент. — 2003. — № 4.

[29] *Хрущев Н. С.* Воспоминания. — М., 1997. — С. 506.

[30] Там же. — С. 505.

[31] Ср. резкую оценку Ю. Домбровского: «*...Иван Денисович — шестерка, сукин сын, “каменщик, каменщик в фартуке белом”* (цитируется известное стихотворение Валерия Брюсова о каменщике, строящем тюрьму — ***В. Е.***), *потенциальный охранник и никакого восхваления не достоин. Крайне характерно, что отрицательными персонажами повести являемся мы (рассуждающие о “Броненосце «Потемкине»”), а положительными — гнуснейшие лагерные суки... Уж одна расстановка сил, света и теней говорит о том, кем автор был в лагере...*». Цит. по: *Косенко П.* Юрий Домбровский, хранитель древностей // Родина. — 2004. — № 2. — С. 79. Ср. также еще одно замечание Юрия Домбровского из переписки с В. Семиным: «*Будь у нас чуть умнее литературная политика — вот и не было бы “эффекта Солженицына”*»

// Новый мир. — 2004. — № 5. Ср. также мысли Давида Самойлова: «*Нет сомнения, что высшую точку хрущевизма могло бы обозначить и другое литературное произведение, кроме "Ивана Денисовича", например, рассказы Шаламова. Но до этого высший гребень волны не дошел. Нужно было произведение менее правдивое, с чертами конформизма и вуалирования, с советским положительным героем. Как раз таким и оказался "Иван Денисович" с его идеей труда, очищающего и спасающего, с его антиинтеллигентской тенденцией*». Цит. по: *Самойлов Д.* Памятные записки. — М., 1995. — С. 418. Эту же тенденцию уловил в свое время Константин Паустовский. Ср.: «*Меня пугает в Солженицыне одно: он — враг интеллигенции. Это чувствуется во всем*». Цит. по: *Чуковский К.* Дневник. — Т. 2. — М., 2003. — С. 397.

[32] См: *Рейтблат А.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки. — М., 2001. — С. 51–69.

[33] *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. — М., 1994. — С. 116. Следует заметить, что в поздних произведениях Александра Солженицына, включая «*Архипелаг ГУЛАГ*», внеэстетические компоненты становятся доминирующими, что дает полное основание отнести их к «тенденциозному искусству» в том типологическом понимании, какое предложил Я. Мукаржовский. Об этом см. в указ. соч. (С. 522–525).

[34] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 8. — С. 42.

[35] Там же. О «*недоумении*», пережитом либеральным общественным мнением на Западе в связи с тем, что писатель «*оказался совсем не социалистом с человеческим лицом*». Цит. по: *Николсон М.* Солженицын на мифотворческом фоне // Вопросы литературы. — 2003. — № 2. — С. 67.

[36] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 284. Это письмо впервые опубликовано в журнале «*Знамя*» (1990. — № 7).

[37] *Михайлов О.* В круге девятом // Литературная Россия. — 2002. — № 10. О том, что слово «*лакировщик*» сильно задело Александра Солженицына. См.: *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 373.

[38] Признание Варламу Шаламову («*Считаю вас моей совестью*») относится к 1963 году. См.: Шаламов В. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 370-371.

[39] *Солженицын А.* С Варламом Шаламовым // Новый мир. — 1999. — № 4. — С. 166.

[40] Там же.

[41] Там же.

[42] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 24,73; *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 372.

[43] Писатель Александр Солженицын категорически отрицает существование такого разговора, которое, однако, подтверждается записью, хранящейся в архиве Варлама Шаламова. См.: Новый мир. — 1999. — № 4. — С. 169. — № 9. — С. 237.

[44] См.: *Фрезинский Б.* Эренбург и Ахматова // Вопросы литературы. — 2002. — № 2. — С. 271.

[45] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — С. 25; *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 373.

[46] Там же.

[47] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 312. Храбровицкий А. В. — писатель и библиофил, выступавший посредником в сборе материалов для «*Архипелага ГУЛАГ*». См: Храбровицкий А. Солженицын // Советская библиография. — 1990. — № 4.

[48] *Солженицын А.* Публицистика: В 3 т. — Т. 2. — Ярославль, 1995. — С. 25.

[49] По признанию Александра Солженицына, фраза «*Варлам Шаламов умер*» родилась у него под впечатлением черной рамки, якобы окружавшей письмо Варлама Шаламова на страницах «*Литературной газеты*»: «как если бы Шаламов умер». На самом деле, такой рамки (хотя бы отдаленно напоминающей траурную) в публикации от 23 февраля 1972 года не было. Мы видим здесь яркий пример богатого воображения Александра Солженицына, а также его желания поскорее похоронить своего главного литературного соперника. Ср: «*Я в тех же днях откликнулся в самиздате. И добавил в "Архипелаг"*». Цит. по: *Солженицын А.* С Варламом Шаламовым // Новый мир. — 1999. — № 4. — С. 168.

[50] «*Искусство лишено права на проповедь*» / Публ. *Ю. Шрейдера* // Московские новости. — 1988. — № 49.

[51] Там же.

[52] Литературное наследство. — Т. 83. — М., 1971. — С. 610. Считая Ф. М. Достоевского действительным пророком, который, по его словам, был «*единственным, кто многое угадал*», Варлам Шаламов отрицательно относился к «*гальванизации религиозных проблем*» у писателя и к его пафосной идеологии. Об этом см.: Четвертая Вологда. — Вологда, 1994. — С. 171. Ср. «*Бешеная проповедь Достоевского*» в рассказе «*Воскрешение лиственницы*».

[53] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 31.

[54] *Нерсесянц В.* Сократ. — М., 1984. — С. 30.

[55] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 32.

[56] Свой ответ А. Кременскому, малоизвестному литератору, наивно полагавшему, что автор «*Колымских рассказов*» принадлежит к «*солженицынской школе*», Варлам Шаламов считал программным и, вероятно, рассчитывал на его распространение в самиздате. См.: *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 919–924.

[57] *Бакатин В.* Избавление от КГБ. — М., 1992. — С. 162.

[58] Кремлевский самосуд. Секретные документы Политбюро о писателе А. Солженицыне: Сборник документов. — М., 1994. — С. 12–14.

[59] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 8. — С. 95.

[60] Цит. по стенограмме, опубликованной в кн: *Солженицын А.* Собр. соч.: В 6 т. — Т. 6. — Франкфурт-на-Майне, 1973. — С. 230, 270.

[61] Это высказывание Вениамина Каверина запечатлено самим Александром Солженицыным. См.: *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 7. — С. 66.

[62] *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 8. — С. 15, 66.

[63] *Данин Д.* Дневник одного года или Монолог-67 // Звезда. —1997. — № 5. — С. 196.

[64] *Вебер М.* Избранные произведения. — М., 1990. — С. 646.

[65] *Итвел Р.* Возрождение харизмы // СОЦИС. — 2003. — № 2. — С. 9–19. Ср. также определение Н Фрейк: «Харизматик выступает катализатором социальных

процессов и движений. Ему массы доверяют так, как не доверяют государству» Цит. по: СОЦИС. — 2003. — № 12. — С. 7.

[66] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 307.

[67] Век XX и мир. — 1996. — № 1. — С. 116.

[68] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 1. — М., 2005. — С. 369–373.

[69] *Апанович Ф.* Филиппика против силы // Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 157–171.

[70] Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 36. Следует подчеркнуть, что постоянное обращение к лагерной теме у Варлама Шаламова не имело ничего общего с так называемой «*навязчивой*» (невротической) памятью или с «*одержимостью прошлым*» (последнее свойственно скорее Александру Солженицыну). Творчество Варлама Шаламова может служить классическим образцом «*памяти-долга*», продиктованной высшими этическими мотивами и направленной против искусственно навязываемого «забывания». Об онтологии и феноменологии памяти см.: *Рикер П.* Память, история, забвение. — М., 2004.

[71] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 2. — М., 2005. — С. 279.

[72] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 65.

[73] Цена метафоры, или преступление и наказание А. Синявского и Ю. Даниэля. — М., 1990. — С. 516–525.

[74] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 52. Пинский Л. Е. — литературовед, в 1950-е годы был репрессирован, в 1960-е годы — активный собиратель и распространитель самиздата. См: *Крылов А.* О трех «*антипосвящениях*» А. Галича // Континент. — 2000. — № 105.

[75] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 44.

[76] *Сиротинская И. П.* Долгие-долгие годы бесед // Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 137; *Сиротинская И. П.* Мой друг Валам Шаламов. — М., 2006. — С. 42.

[77] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 340.

[78] Там же.

[79] Письмом, адресованным одновременно в «*Монд*», «*Унита*» и «*Литературную газету*» (в последней опубликовано 26 июня 1968 года, вместе с критической редакционной статьей «*Ответственность писателя*») Александр Солженицын скорее возвысил свою репутацию, поскольку избежал заявлений политического характера и свел проблему к защите авторских прав. Об этом см.: *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. — 1991. — № 7. — С. 150.

[80] См.: *Николсон М.* Открытие, которого он не знал // Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 213–214. Рассказы Варлама Шаламова публиковались в «*Новом журнале*» в 1966–1976 годах, наводя непосвященных (в том числе и КГБ) на мысль о постоянном сотрудничестве писателя с журналом.

[81] История советской политической цензуры. — М., 1997. — С. 583.

[82] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 32.

[83] Литературная газета. — 1972. — 23 февраля.

[84] Ср. отклик М. Геллера, опубликованный в июне 1972 года в польском журнале «*Культура*», выходившем в Париже: «*...И вдруг Шаламов, проведший 20 лет в лагерях, не выдержал нового нажима и сломался, изменил самому себе*». (!) Еще более странно читать у М. Геллера о «*предательстве*» Варлама Шаламова — налицо крайняя степень политизированности сознания автора, схожая с солженицынской. См:

*Геллер М.* Российские заметки, 1969–1979. — М., 2000. — С. 145. Ср. характеристики М. Геллера и А. Солженицына в «*Записках незаговорщика*» Е. Эткинда. См.: *Эткинд Е.* Записки незаговорщика. — СПб., 2001. — С. 302, 401–435.

[85] Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 104.

[86] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 917.

[87] Цит. по: К 60-летию Иосифа Бродского // Звезда. — 2000. — № 5. — С. 4. Тем не менее, Иосифу Бродскому принадлежит панегирический отклик на «*Архипелаг ГУЛАГ*», который исходил из безусловного доверия к цифрам о жертвах репрессий — о «*шестидесяти миллионах умерщвленных*». Об этом поэт писал в своей рецензии, опубликованной в США в 1977 г. См: *Бродский И.* География зла // Литературное обозрение. — 1999. — № 1. — С. 4.

[88] Кремлевский самосуд. Секретные материалы Политбюро о писателе А. Солженицыне: Сборник документов. — М., 1994. — С. 12–14.

[89] *Солженицын А.* Малое собр. соч. — Т. 6. — М., 1991. — С. 8. Цифры погибших от революционного террора и сталинских репрессий Александром Солженицыным завышены в среднем почти десятикратно. Об этом см.: *Земсков В. Н.* Архипелаг ГУЛАГ: глазами писателя и статистика // Аргументы и факты. — 1989. — № 45; *Земсков В. Н.* ГУЛАГ: (историко-социологический аспект) // СОЦИС. — 1991. — № 6–7; *Земсков В. Н.* Кулацкая ссылка в 30-е годы // СОЦИС. — 1991. — № 10. В частности, исследователь констатирует, что число раскулаченных у Александра Солженицына («*пятнадцать миллионов мужиков*») завышено, по крайней мере, в семь раз (фактически — 1,8 миллиона человек или 380 тысяч семей, притом, что большинство из них еще до войны возвратилось из спецпоселений). Ср. характерное замечание известного американского демографа С. Максудова: «*Без особого успеха пытался я объясниться с Александром Исаевичем Солженицыным относительно ошибочного толкования им расчетов И. Курганова. Великий писатель ответил примерно так: поскольку советская власть прячет сведения, мы имеем право на любые догадки*...». Цит. по: СОЦИС. — 1995. — № 3. Следует заметить, что тенденция к произвольному завышению этих цифр была характерна не только для западной советологии (пример представляет книга Р. Конквеста «*Большой террор*», впервые вышедшая в 1968 году и переведенная в СССР в период перестройки), но и для советских «*антисталинистов*» (Р. Медведева, А. Антонова-Овсеенко, В. Чаликовой, Л. Разгона и других). См. работы В. Н. Земскова и других авторов, указанные в примечаниях.

[90] Известная фраза, высказанная Р. Рейганом в 1982 году, опиралась на почву, во многом подготовленную книгами Александра Солженицына и прежде всего заимствованным во все языки, «*имевшим крайне отрицательные коннотации словом "ГУЛАГ"*». См.: *Палажченко П.* Диалог культур в языковом пространстве мира // Свободная мысль. — 2004. — № 6. — С. 9. Издание «*Архипелага ГУЛАГ*» во Франции в 1975 году привело, как отмечает П. Нора, к «*коренной дискредитации Советского Союза*». См.: *Нора П.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. — 2005. — № 2–3. Одним из следствий этого стало усиление влияния «*новых правых*», культивировавших идеи, запечатленные впоследствии в «*Черной книге коммунизма*» (Париж, 1997). О неправомерности концепции исторической беспрецедентности репрессивной практики в СССР и ее аналогий с фашистской практикой см.: *Котек Ж., Ригуло П.* Век лагерей. — М., 2003; *Нольте Х-Х., Полян П.* Гитлер и Сталин: с кем жить лучше, с кем веселей? // Неприкосновенный запас. — 2003. — № 2; *Любин В.* Преодоление прошлого: Споры о тоталитаризме. — М., 2004.

[91] С точки зрения социологии знания к «*Архипелагу ГУЛАГ*» вполне приложим «*принцип демаркации*» К. Поппера, согласно которому научное знание отделяется от ненаучного, представляющего собой субъективную интерпретацию фактов, либо фальсификацию. См.: *Поппер К.* Логика и рост научного знания. — М., 1983. См. также: *Савельева И. М., Полетаев А. В.* Знание о прошлом как проблема социологии знания // Новое литературное обозрение. — М., 2001. — № 52.

[92] *Гудков Л., Дубин Б.* Интеллигенция: Заметки о социально-политических иллюзиях. — М.; Харьков, 1995. — С. 145. Более подробно эти процессы рассмотрены в работе Н. Елисеевой «*Историческое сознание в контексте "перестроечной" повседневности*», опубликованной в книге «*Россия в XX веке: люди, идеи, власть*» (М., 2002).

[93] См: *Сухих И. Н.* Сказание о тритоне: «*Архипелаг ГУЛАГ*» А. И. Солженицына // Звезда. — 2001. — № 12. — С. 225.

[94] Правда. — 1989. — 7 июня.

[95] См: *Медведев Р.* Солженицын и Сахаров. — М., 2002. — С. 77–78. О роли русского национализма антисоветской направленности («*русского сепаратизма*») в разрушении СССР см.: *Согрин В. В.* Реалии и утопии современной России // Отечественная история. — 1995. — № 2; *Согрин В. В.* 1985–2005: Три превращения современной России // Отечественная история. — 2005. — № 3; *Игрицкий Ю. И.* Распад СССР и роль этнонационализма // Переходные эпохи в социальном измерении: История и современность. — М., 2002; *Козлов В.* Крамола: Инакомыслие в СССР при Хрущеве и Брежневе // Отечественная история. — 2003. — № 4. — С. 108–109.

[96] Критическое отношение к разным сторонам национального бытия заявлено во многих произведениях А. С. Пушкина и еще раз продекларировано в известном письме П. А. Чаадаеву, отвергнувшем, однако, национальный нигилизм.

[97] *Шаламов В.* Четвертая Вологда. — Вологда, 1994. — С. 12. Лишенный свойственного многим представителям русской интеллигенции комплекса вины перед народом (крестьянством), Варлам Шаламов глубоко сознавал, что именно необразованная, неразвитая масса служит опорой любой власти. Ср. его суждение о людях, «которые как бы и народ, но которые вовсе не народ, а только подголоски конвоя» (из письма Борису Пастернаку). Цит. по: *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 432.

[98] *Самойлов Д.* Памятные записки. — М., 1995. — С. 417.

[99] Ср. характерные эпизоды, запечатленные в фильме Би-Би-Си: перед выходом из самолета в Магадане Александр Солженицын наставлял жену: «*"Улыбаться здесь не подходит. Нет, девочка. Задумчивость". Кто-то протягивает руку. Александр Солженицын отстраняет: "Одну минуточку". Кланяется, касаясь рукой бетонных плит аэропорта, и произносит заготовленный монолог, глядя поверх собравшихся: "Я приношу поклон колымской земле..." Российский автор, с пиететом относящийся к великому писателю, убирает в монтаже эти неловкости*». См.: *Кузнецов Г.* Так работают журналисты ТВ. — М., 1999. — С. 90. О «*самережиссуре*» (самомифологизации) писателя см. также: *Темпест Р.* К проблеме героического мировоззрения (Солженицын и Ницше) // Звезда. — 1994. — № 6. — С. 94.

[100] *Лотман Ю. М.* Среди мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. — М., 1999. — С. 358.

[101] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. VI. — М., 1964. — С. 667.

[102] *Кондаков И., Шнейберг И.* От Горького до Солженицына. — М., 1994. — С. 6

[103] «*Наступит время, когда все услышат голос китайского Ивана Денисовича: "Зачем вы нас за дурачков считаете?.."*». Цит. по: Карякин Ю. Эпизод из современ-

ной борьбы идей // Проблемы мира и социализма. — 1964. — № 9. См. также: Новый мир. — 1964. — № 9. — С. 239.

«*Я не способен вообразить, скажем, “китайского Солженицына”, который с такой же силой и с такой же открытостью, как его русский собрат, выступил бы перед всем миром в качестве вдохновенного обвинителя, называющего в своей судебной речи все преступления своего глубоко любимого Отечества!*» См.: *Аверинцев С. С.* Преодоление тоталитаризма как проблема: попытка ориентации // Новый мир. — 2001. — № 9. Стоит заметить, что С. С. Аверинцев, выдающийся филолог, являлся одним из апологетов Александра Солженицына, демонстрируя при этом довольно неожиданное для ученого некритическое отношение к историческому субъективизму писателя, а также к «*голосу улицы*». Ср. его восторженное приятие «*уличной*» оценки «*Архипелага ГУЛАГ*»: «*Там где вся правда-то написана...*». См.: *Аверинцев С. С.* Александру Исаевичу Солженицыну — 80 лет // Новый мир. — 1998. — № 12. — С. 4.

[104] *Ахиезер А.* Об особенностях современного философствования // Вопросы философии. — 1999. — № 8. — С. 7.

[105] Первая фраза высказана в публикации «*Бодался теленок с дубом*» (Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 107), вторая — название известной книги Александра Солженицына, изданной в России в 1998 году.

[106] См. предисловие Ю. Буртина к публикации писем П. Григоренко А. Солженицыну, опубликованное в «Общей газете» (1995. — № 3).

[107] *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Ф. М. Достоевского. — М., 1972. — С. 137. Ср. далее: «*Там, где изображение установлено всецело на идеологический вывод, перед нами идейный философский роман (например, “Кандид” Вольтера) или же — в худшем случае — просто грубо тенденциозный роман*». Случай Александра Солженицына с его гипертрофированным пониманием «*гражданственности*» искусства в данном контексте трудно отнести к «*лучшему*».

[108] О принципе «*цель оправдывает средства*», исповедуемом Александром Солженицыным, писали В. Лакшин, В. Твардовская (см. упомянутые публикации в прим. к главе четв.). Ср. также: *Максимов В.* История одной капитуляции // Правда. — 1994. — 28 декабря.

О «*нечаевщине*» в историческом контексте подробнее см.: *Есипов В. В.* Провинциальные споры в конце XX века. — Вологда, 1999.

[109] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 917.

[110] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 64.

[111] *Шаламов В.* Неотправленное письмо Александру Солженицыну // *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 373.

[112] Там же. — С. 375.

[113] *Кондаков И.* Наше советское «*все*» // Вопросы литературы. — 2001. — № 4. — С. 4. Надо заметить, что автор утрирует черты советской ментальности, считая ее эталоном творчество писателей 1930-х годов (Николай Островский, Алексей Толстой), в то время, как в 1960-е годы она значительно изменилась.

[114] Знамя. — 1990. — № 7. — С. 47

[115] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 62.

[116] Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 104.

[117] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 362.

[118] *Тарковский А.* Из дневника 1986 года // Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 100.

[119] Письмо А. Кременскому // Знамя. — 1993. — № 5. — С. 154.

[120] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 310.

[121] Там же. — С. 363.

[122] *Волкова Е. В.* Трагический парадокс Варлама Шаламова. — М., 1998. — С. 5–8.

[123] Коллаборационизм означает «*осознанное и добровольное сотрудничество с врагом в его интересах и во вред своей стране*», при этом существует различие между «*субъективными намерениями гражданина, которые, по его мнению, оправдывают его сотрудничество с врагом (например, неприятие существующего в его стране политического строя), и объективными последствиями его действий, которые означают, по существу, измену родине*». См.: *Семиряга М. И.* Коллаборационизм: Природа, типология и проявления в годы Второй мировой войны. — М., 2000. С. 10–11. Одну из простых формул неприятия коллаборационизма в связи с делом Александра Солженицына высказал Сергей Наровчатов: «*Для русского литератора позорно апеллировать к врагам своей страны*». Цит. по: Кремлевский самосуд. Секретные материалы Политбюро о писателе А. Солженицыне: Сборник документов. — М., 1994. — С. 75. Еще более выразительна формула бывшего колымского зэка, близкого знакомого Варлама Шаламова, написавшего в конце 1970-х годов книгу о пережитом и категорически запретившего передавать ее за рубеж: «*Лаять на свою родину из чужой подворотни не хочу*». Цит. по: *Яроцкий А.* Золотая Колыма. — М., 2003.

[124] *Зиновьев А.* Гибель русского коммунизма. — М., 2001. — С. 71.

[125] Поворотным пунктом в отношении властей США к Александру Солженицыну стала Гарвардская речь писателя, усугубившаяся его неадекватным (заносчивым) поведением во время несостоявшейся встречи с Рональдом Рейганом в 1981 году. См: *Пайпс Р.* О книге «Угодило зернышко промеж двух жерновов» // Новый мир. — 2001. — № 3. Следует заметить, что, разочаровавшись в Александре Солженицыне в связи с его «*интеллектуальной нетерпимостью*», неприемлемой с точки зрения западных ценностей, власти США продолжали поощрять эту нетерпимость писателя в отношение СССР. Среди фактов прямого сотрудничества писателя с враждебными СССР силами стоит выделить финансовую поддержку спецслужбами США издательства ИМКА-Пресс, печатавшего основные произведения Александра Солженицына. См: *Аллой В.* Записки аутсайдера // Минувшее. — Т. 23. — СПб., 1998. — С. 184–188; *Островский А. В.* Солженицын: Прощание с мифом. — М., 2004. — С. 547–563.

[126] См.: *Каримский М.* Философия истории Гегеля. — М., 1988.

[127] *Бурдье П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. — № 45. — С. 59.

[128] *Барт Р.* Мифологии. — М., 2000. — С. 99.

[129] *Тынянов Ю.* О Хлебникове // Тынянов Ю. История литературы: Критика. — СПб. 2001. — С. 460.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В описанных примерах отношений с властью крупнейших художников второй половины XX века отразилось, прежде всего, историческое содержание времени, заключавшееся в крайне непоследовательном проведении курса на демократизацию общественных отношений. Несомненно, что историческая ответственность за упущенную возможность эволюционного развития России и СССР на основе решения двуединой задачи — преодоления наследия сталинизма и ответа на новый модернизационный вызов эпохи — лежит на власти, отвергнувшей идеи конструктивно настроенной части интеллигенции, выступавшей за конвергентную (тернарую, с точки зрения культурологии) модель развития. В конечном счете, власть с ее приверженностью идеологическим догмам, несет ответственность и за трагические изломы в судьбах художников, и за появление в обществе деструктивных настроений.

С высоты современных представлений особенно очевидно, что именно 1960-е годы стали периодом развития в советском обществе флуктуационных социокультурных процессов, способствовавших запуску как внутренних, так и внешних (основанных на использовании и стимулировании внутренних) механизмов его дезинтеграции, то есть, в сущности, стали первым этапом начавшегося переворота в исторической судьбе страны и точкой отсчета (в рамках Большого времени) современной переходной эпохи. При этом, разумеется, не может быть речи о прямой причинно-следственной связи между идеями советских шестидесятников и конечным результатом этих процессов — распадом СССР, отодвинувшим Россию на периферию мирового значения. Более того, социальный проект умеренного (центристского) ядра этого движения кардинальным образом отличался от политико-экономической модели, сложившейся в стране после 1991 года. В литературе и искусстве того времени речь шла в сущности лишь о полноте знания о своем недавнем прошлом, о «горькой и суровой правде», которая в те годы, в силу устойчивости базовых установок советской ментальнос-

ти в широких массах, не могла разрушить сложившейся позитивно-оптимистической картины мира. Однако, продолжая культивировать принципы «*закрытого общества*» со свойственной ему подменой реальной информации пропагандой, то есть «*полуправдой*», упрощающей и искажающей действительность, власти СССР попали в ловушку, создав в обществе глубокий интеллектуальный вакуум, который породил широкое распространение своего рода «*контр-полуправды*», то есть негативной мистифицированной информации, у которой также отсутствуют необходимые компоненты истины. В этом смысле социокультурная ситуация 1960-х годов может служить ярким примером описанной К. Манхеймом ситуации, когда «*противоречивые устремления и ожидания ведут к антагонистическим интерпретациям реальности, а источником мистификаций всякий раз оказывается настойчивое уклонение от ее анализа*»[1].

Повышенный интерес к тайнам истории и рост ценности на внутреннем и мировом рынке любого рода критических (художественных и документальных) свидетельств о жизни в СССР вызвал изменения в творческой психологии ряда деятелей литературы, привел к нарастанию прагматизации и коммерциализации творчества, к появлению творческих стратегий, направленных на достижение успеха (приобретение символического и иных видов капитала) в качестве оппозиционера и критика власти. В целом, середина 1960-х годов характеризуется постепенной утратой прежнего классического и романтического отношения к искусству и соответствующей переоценкой норм поведения художника. В более общем культурологическом плане к данной эпохе можно применить, на наш взгляд, один из элементов теории Ю. М. Лотмана об угасании «*рыцарской*» морали в переходные моменты истории, когда эта мораль «*заменяется вспышкой хитрости*»[2].

Все эти новые тенденции нашли наиболее яркое воплощение в творчестве и социальном поведении Александра Солженицына. Избранная писателем литературная и политическая стратегия «*двойной игры*» с властью СССР позволила ему создать вокруг своей фигуры чрезвычайно привлекательный образ в глазах мирового общественного мнения, и в условиях кризиса доверия к официальной власти выдвинула на роль одного из неформальных лидеров общества внутри страны. Содержание произведений Александра Солженицыным до конца 1960-х годов не позволяло с полной определенностью идентифицировать его намерения и его идеологию, однако, публицистика начала 1970-х и последовавшее затем издание книги «*Архипелаг ГУЛАГ*»

в разных странах мира ярко засвидетельствовали открытую и агрессивную враждебность писателя к советскому строю. Восторженное (и абсолютно некритическое) восприятие этой книги на Западе было обусловлено, прежде всего, сложившимся предубеждением против СССР, а также повышенным доверием к автору как «жертве режима» и Нобелевскому лауреату. Эти же факторы во многом способствовали некритическому восприятию «*Архипелага ГУЛАГ*» в СССР периода перестройки. Между тем, как показывают современные исследования и разнообразные источники, есть немалые основания для сомнений в достоверности целого ряда статистических данных и фактов из этой книги, и тем более для сомнений в правомерности ее концептуального посыла: «*история России после 1917 года — это история террора и лагерей*». С точки зрения объективного знания книгу Александра Солженицына трудно рассматривать иначе, как великую мистификацию, а ее всемирный успех — как одно из ярчайших проявлений культурного феномена социальной магии, во многом связанной (ср. вышеприведенную формулу К. Манхейма) с уклонением от критического анализа.

Пример Александра Солженицына демонстрирует сложность проблемы противодействия влиянию символической власти неформальных лидеров (зачастую покоящейся на иррациональных мотивах, на безграничной вере в присвоенный авторитет или «харизму» и на стереотипах, транслируемых средствами массовой информации) даже в странах с развитыми демократическими институтами. Легко понять, что в странах, где эти институты не развиты, где даже художественная критика (в чьи функции в первую очередь входит объективная оценка культурных процессов и явлений) находится в зависимости от власти или от групповых корпоративных интересов, вопрос о критике авторитетов в широком и принципиальном плане подчас даже не встает. Как свидетельствуют многочисленные факты, в массовом сознании современной России деструктивная историческая роль автора «*Архипелага ГУЛАГ*» в судьбах страны все еще не осознана, в чем можно видеть результат действия стереотипов, сложившихся еще в 1960-е годы и получивших официальную поддержку в эпоху Бориса Ельцина.

Между тем, есть основания полагать, что именно влияние феномена Александра Солженицына на глобальные изменения в мире — на фоне ставшего все более распространенным в суровых реалиях начала XXI века чрезвычайно осторожного подхода к проявлению субъективно-волевого начала в истории в целом — послужило одной из причин гораздо более жесткого отношения к любого рода интеллектуальному

«*бунтарству*», нарушающему принятые в обществе идеологические постулаты и правила игры. В связи с этим нельзя не обратить внимания на новейшие тенденции в западной культуре, которые до предела сужают возможность проникновения самонадеянного «*инновационного*» дилетантизма в общесоциальную и политическую сферу. Характерно, что тон в этом отношении задают США: «*Американский философский прагматизм объявил важным не то, истинно или ложно некоторое высказывание, а то, к каким последствиям ведет вера в его истинность. Иначе говоря, прагматизм признает текст и автора ответственными за последствия чтения*» [3]. В связи с этим можно также еще раз сослаться на П. Бурдье, который, опираясь на исторический опыт своей страны, на исследования о роли «*полупролетаризированной*» или «*богемной интеллигенции*» в развязывании социальных конфликтов, пришел к принципиальному выводу: «*Ничто не должно оставаться вне социологической критики, даже — и в особенности — критикующие интеллектуалы*» [4].

Несомненно, что подобные тенденции являют собой форму самозащиты высокоорганизованного общества и государства от распространения деструктивных идей, выдвигающихся наиболее амбициозными интеллектуалами. В связи с этим вполне закономерно, что в западных странах (как и в России в последние годы) происходят процессы предельной рационализации литературных влияний, и образ писателя (художника), лишаясь сакрального значения, занимает в социальной иерархии все более скромное место, очерчиваемую границами его сугубо профессиональной компетенции — областью художественного творчества.

В свете данных тенденций становится еще более ясной актуальность той философии искусства, которую развивал в советских условиях Варлам Шаламов. Важно подчеркнуть, что эта философия опиралась не только на критическое осмысление роли литературы в истории России, но и на личный опыт художника, глубоко осознававшего огромную опасность злоупотребления искусством во внеэстетических целях, особенно при работе с трагическим жизненным материалом.

Пример Варлама Шаламова важен еще и тем, что он демонстрирует предпочтительность советской модели развития в глазах людей, прошедших через самые суровые испытания эпохи. Это служит еще одним подтверждением огромного позитивного духовного потенциала, имевшегося в разных слоях советского общества и ориентированного на отсечение утопических и эксцессных вариантов исторического дви-

жения страны. В конце концов, речь идет о рациональном эволюционном потенциале социал-демократической идеологии, самым ярким воплощением которой являлась рассмотренная нами позиция Александра Твардовского и круга «*Нового мира*».

К сожалению, этот потенциал мало востребован в современной России, и напоминание о его историческом и социальном значении, как представляется, особенно важно в ситуации, когда, после эпохи «смуты» 1990-х годов, с особой остротой встает проблема восстановления исторической памяти (не только дальней, но и ближней) как основы национального самосознания российского общества и его целостной картины мира [5]. Сегодня особенно очевидно, что мотивированная конъюнктурными интересами борьбы за власть резкая смена государственной идеологии в России после 1991 года с ее ориентацией, с одной стороны, на ценности Запада, с другой, на ценности и символы дореволюционной эпохи (опиравшаяся в значительной мере на литературные влияния) не имела достаточных объективных оснований, являлась в большой степени волюнтаристской и утопической. Кроме катастрофических социально-экономических последствий она привела к глубокой деморализации широких слоев общества, воспитанных на нормах и идеалах советской эпохи, и вызвала острый идентификационный кризис. Шаги, предпринимаемые современной российской властью для преодоления этого кризиса (например, восстановление музыки Гимна СССР как основы Гимна России, одобренное большинством населения страны), не могут заменить, на наш взгляд, большой и многогранной работы по поиску гармоничного синтеза наиболее значимых в аксиологическом смысле компонентов русской и советской культуры с тем, чтобы преодолеть последствия очередной волны максималистского нигилизма и заложить основы для формирования тернарной (общецивилизационной) структуры культуры.

В этой связи, на наш взгляд, необходимо, прежде всего, четкое определение точек разрыва в исторической и культурной преемственности развития страны, их причин и источников. Этой цели и посвящено данное исследование. Метафорически ситуацию 1960-х годов можно охарактеризовать как «*распутье*» — развилку на историческом пути (то, что на научном языке называется точкой бифуркации). Разумеется, не только писатели и другие деятели художественной культуры определяли общественные настроения этой и последующей эпохи. Но во многом и они — те, кто принадлежал к «*властителям дум*» и был наделен той или иной харизмой, обладал серьезным общественным

влиянием, заданным в определенном направлении. Все они являлись своеобразными «*витязями на распутье*». Писатель Варлам Шаламов, при своей замкнутости, в этом смысле не был исключением — тот независимый выбор, который он сделал, тоже предполагал свой путь.

Метафору (соединив, смикшировав образы двух известных былинных картин В. Васнецова «*Витязь на распутье*» и «*Богатыри*») можно развить. Между прочим, В. Васнецов в своей первой картине придавал особое значение надписи на камне. Художник писал: «*На камне написано: “Как пряму ехати — живу не бывати — нету пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролетному”. Следуемые далее надписи: “направу ехати — женату быти; налеву ехати — богату быти” — на камне не видны, я их спрятал под мох и стер частью*». Таким образом, художник как бы обрекал своего одинокого витязя на прямой путь — отчаянный, героический, радикальный, столь близкий русскому сердцу. «*На всех парах через болото*», — как писал Ф. М. Достоевский.

Однако, если витязь не один, а куда больше, три-четыре богатыря, и каждый из них имеет свое право выбора и свой голос? Ситуация резко меняется, и маршруты могут быть избраны совершенно разные. Не случайно в последнем варианте знаменитой картины русского художника дорога как таковая отсутствует. Реальный выход, «*прямая дорога*», появится перед художником после нелегко дающегося решения. Но «прямая дорога» — это не раз доказывала отечественная история — далеко не всегда может оказаться верной…

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1] *Манхейм К.* Избранное. Социология культуры. — М.; СПб., 2000. — С. 46.

[2] *Лотман Ю. М.* Семиосфера. — СПб., 2000. — С. 60.

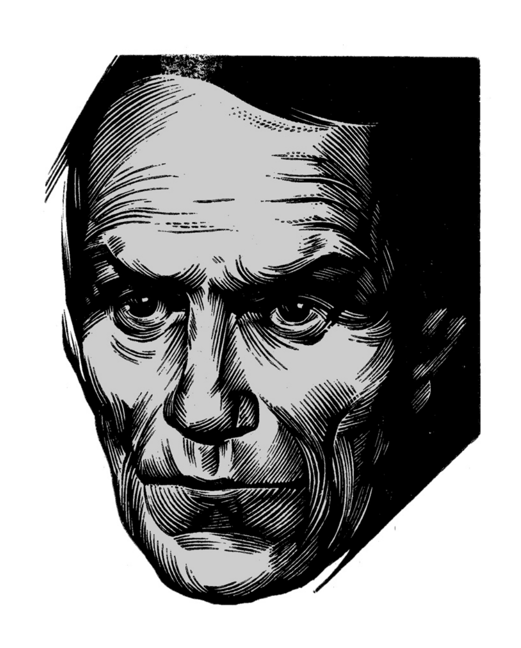
[3] См.: *Эткинд А.* О новом историзме // Новое литературное обозрение. — 2001. — № 47.

[4] *Бурдье П.* Социология политики. — М., 1993. — С. 318–320. Фактически об этом же пишут многие российские ученые. Ср: «...*Философия и наука призваны образовать действенную «антимифологическую службу»*». Цит. по: *Кравченко И.* Политическая мифология: вечность и современность // Вопросы философии. — 1999. — № 1.

[5] О первостепенной важности этой проблемы напоминают острые дискуссии по поводу интерпретации российской истории (особенно советского периода) в новейших учебниках для школ и вузов. См. например: Отечественная история. — 2002. — № 3; Неприкосновенный запас. — 2004. — № 4; Отечественные записки. — 2004. — № 5.

# Часть вторая.

# СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ



## НЕМНОГОЧИСЛЕННЫЕ ДРУЗЬЯ:
## ВОЛОГДА — КОЛЫМА — МОСКВА

*В провалах памяти и теряется человек.*
***Варлам Шаламов***

В наших представлениях о Шаламове часто преобладает одна краска: суров, неприступен, далек от сантиментов… Массу подтверждений тому можно найти в воспоминаниях о писателе. Да он и сам не скрывал этих черт своего характера. В его эпистолярии есть одно поразительное письмо, написанное в 1956 году и адресованное О. С. Неклюдовой, будущей второй жене. Шаламов пишет о себе, о своем характере и его недостатках, с максимальной степенью откровенности, какая вообще была ему свойственна. Вот одна примечательная фраза: «*Очень мало развито чувство дружбы*» [1].

Не слишком симпатичное качество, не правда ли? По житейским меркам — да. А если по другим меркам: судьбы, испытаний, какие выпали ему? Лагерь ведь мало способствует даже обычному доверию к людям. Шаламов не раз подчеркивал, что считает одиночество оптимальным состоянием человека.

И что же он так и жил — бирюком, анахоретом-отшельником, без друзей? Такое представление абсолютно неверно.

Друзья — пусть их и немного — были, а по поводу анахоретства самый лучший контраргумент дает переписка Шаламова, в которой почти 70 адресатов, людей, как правило, незаурядных, выдающихся. Не со всеми из них получалось полное и прочное сближение. «*Страсть к разрывам*», сугубо пастернаковская, постоянно преследовала писателя, но разрывы происходили, как правило, на принципиальной почве. Основная причина — Шаламов очень чутко чувствовал, когда его имя и творчество пытались использовать в каких-либо сомнительных целях и избегал участвовать в любых «*командах*», левых или правых. Об этом выразительно написала в своих воспоминаниях И. П. Сиротинская, которую он считал своим лучшим другом (о ней — в конце этих заметок).

Есть в его биографии одна страница, которая заставляет вспомнить и об истинно пушкинской лицейской дружбе — пылкой, сердечной, безраздельной. Сам Шаламов не употреблял таких пышных слов, но чувства очень похожи. Те, кто внимательно прочел «*Четвертую Вологду*», наверняка помнят маленькую главку, где Шаламов рассказывает о своем друге детства Алексее («*Алешке*», как он его называет) Веселовском. Дружба эта была короткой — всего три года — и прервалась неожиданно ранней смертью Алешки. Он умер в 1923 году от туберкулеза.

Почему я вспоминаю о Пушкине и лицее? Потому что, когда мальчики познакомились, им было по 14 лет (Алешка чуть старше). Оба были необычайно талантливы. Учительница литературы, зная способности Шаламова, говорила ему, не скрывая: «*Вы будете гордостью России*». А Алешку сам Шаламов в своей книге называет «*литературоведческим Моцартом*», пишет о том, что тот еще в десять лет имел научные публикации. Оба мечтали о славе, о великих свершениях. Родственные души. Чем не лицеисты?..

Но время было совсем другое, не «*александрово*». Революция, гражданская война, голод. Семья Алешки приехала в Вологду из Петрограда именно по этой причине — спасаясь от голода, спасая сына.

Алешка происходил из знаменитой литературоведческой семьи Веселовских. Его деды — два брата Александр Николаевич и Алексей Николаевич — были академиками. Труды первого и поныне штудируют студенты-филологи во всех странах. В этой семье, как точно заметил Шаламов, «*подобно музыкальному гену в гении Бахов, можно было говорить о литературоведческом гене*».

Мальчики учились вместе два года в Вологодской единой трудовой школе № 6, сменившей гимназию. С приходом Алешки в класс, как пишет Шаламов, «*новые силы, новые краски вошли в мою жизнь*». Многозначительно это — и «*силы*», и «*краски*». Так бывает, когда новый друг в чем-то интереснее и лучше тебя. Но оба они были щедры и великодушны. «*Вот в его-то семье,* — пишет Шаламов, — *я и встретил впервые в жизни настоящую библиотеку — бесконечные стеллажи, ящики, связки книг, набитых под потолок, — царство книг...*» Что могло быть важнее и нужнее для него, страстного и ненасытного книгочея? Открытия совершались одно за другим. «*Впервые тогда в мою жизнь вошел эпос — французский — мы читали на голоса “Песнь о Роланде”, вместе мы выучили наизусть всего Ростана в переводе Щепкиной-Куперник*»… А что может теснее слить юные души, как не упоение рыцарством Сирано?

Они просиживали вдвоем целые вечера. А потом присоединялись к родителям Алешки, которые после чая увлекались модным тогда «*спиритизмом*» — вертели блюдечки, вызывали духов. Это часто кончалось, по предложению Алешки, вероятно, на правах старшего — посещением ночью кладбища: «*Кладбище Духова монастыря было под боком, и мы, после душной тесноты спиритического сеанса выбирались на морозный воздух к Северной звезде*». Такие минуты никогда не забываются.

Но самый, может быть, «*звездный*» час этой дружбы пришелся на другое. Шаламов вспоминает: «*Именно с Алешкой я был в театре — на "Разбойниках" и на "Эрнани". Театр был нетопленый, и мы на галерке застывая в каких-то кацавейках боялись пропустить хоть слово из дымящихся белым паром актерских уст...*» Все это отразилось в известных стихах Шаламова:

*В нетопленом театре холодно,*
*А я, от счастья ошалев,*
*Смотрю «Эрнани» в снежной Вологде,*
*Учусь растить любовь и гнев...*

Между прочим, «*Эрнани*» Виктора Гюго — крамольная по тем временам пьеса. Она призывала прощать врагов. А шла гражданская война. Спасибо неизвестной антрепризе… Смотрели-то спектакль, оказывается, вдвоем. С лучшим и верным другом. Разве не прекрасен, по Пушкину, этот союз? Разве не стоит он того, чтобы о нем напомнить? Хотя бы в связи с той мрачноватой фразой, что «*очень мало развито чувство дружбы*». Было это чувство — да не развилось. По независящим от человека грозным обстоятельствам.

«*Четвертая Вологда*» Варлама Шаламова — не единственный источник о судьбе его друга Алеши Веселовского. Те, кто интересуется историей нашего края, хорошо знают книгу «*Вологжане-краеведы*», изданную в 1923 году. Ее авторы, как указано на титуле — Александр и Алексей Веселовские. Да, это те самые петербуржцы, отец и сын. Они не только вертели спиритические блюдечки за вологодским самоваром. За три года собрав по крупицам материал, написали уникальную, не потерявшую своего значения книгу. Невыразимой горечью веет от первых ее строк: «*К моменту выхода настоящего труда один из авторов Алексей Веселовский — юноша семнадцати лет скончался от чахотки и судьбе угодно, чтобы оставшийся в живых отец один*

*уже увидел напечатанным настоящий труд. Мир праху юного труженика. Посвящаю его светлой памяти эту работу*»…

Были у юного Варлама в Вологде и другие друзья. Например, с большой теплотой он отзывается о «*Сережке Воропанове, головастом крепыше, с которым нас свела беззаветная страсть к чтению*». Но в 1923 году, окончив школу, они разъехались в разные города и больше не встречались. Шаламов писал по этому поводу в «*Четвертой Вологде*»: «*Жизнь моя сложилась так, что я никогда не искал старых товарищей, и не потому, что боялся разочароваться, а потому, что меня всегда занимали новые мысли, новые события. Я не верю в пользу возобновления старых знакомств*». Стоит заметить, что из этого правила были и исключения: например, в 1960-е годы в Москве Шаламов довольно тесно общался со своими вологодскими земляками — художником В. Н. Сигорским и его женой Лидией Васильевной, той самой Лидой Перовой, которая занималась с Варламом в драмкружке, играла княгиню Трубецкую, и которой он посвятил стихи — напоминание о юношеской влюбленности.

О друзьях Шаламова в студенческий московский период известно очень немного. В воспоминаниях «*Двадцатые годы*» и «*Несколько моих жизней*» он приводит множество подробностей о бурной литературной и общественной жизни. Он активно участвовал в той и другой, обретя новый круг друзей и единомышленников. Но арест в 1929 году и первый лагерный срок надолго разлучил его со всеми новыми знакомыми.

В 1930-е годы, в перерыве между лагерными сроками, Шаламов жил в Москве совершенно особняком, углубленно занимаясь литературным трудом. Близких друзей у него практически не было, так же, как не было их — по понятным причинам — в самые тяжелые первые годы пребывания на Колыме. Здесь каждый выживал как мог, в одиночку. Не случайно в своих заметках «*Что я видел и понял*» Шаламов писал: «*...Понял, что дружба, товарищество никогда не зарождаются в трудных, по-настоящему трудных — со ставкой жизни — условиях. Дружба зарождается в условиях трудных, но возможных (в больнице, а не в забое)*».

Впервые он почувствовал дружескую поддержку, оказавшись в 1944 году больнице Севлага в поселке Беличья, где главврачом была Н. В. Савоева — молодая, строгая, но в то же время чуткая ко всем больным, независимо от их статей и сроков. Шла война, новых этапов на Колыму почти не приходило, и чтобы выполнять планы по добыче

золота и других стратегических ресурсов, лагерные власти неизбежно должны были как-то сберегать «*рабочий контингент*» и поддерживать его силы. Этой установке — а еще в большей мере, клятве Гиппократа, данной на медицинском факультете МГУ, — целиком подчинялась Нина Владимировна, всеми силами стараясь облегчить участь тех сотен заключенных, которые проходили через больницу, находившуюся в 500 километрах от Магадана. Слава о ее доброте и о ее решительных гуманных шагах — снять охрану с больницы, устроить в ней ванные с душем, станцию переливания крови, наладить питание больных, благодаря выпечке своего хлеба и подсобному, тепличному хозяйству (здесь выращивали даже помидоры) — шла по всей округе. Смертность в этой больнице стала самой низкой по всей Колыме, что говорит само за себя. Н. В. Савоева была осетинка со всеми характерными чертами этого кавказского народа, и поэтому заключенные ее называли «*Черная мама*» и стремились попасть к ней в больницу.

Мы встречались с Ниной Владимировной и ее мужем Б. Н. Лесняком в 1989 году в Москве, когда я снимал первый документальный фильм о Шаламове. Она рассказывала, что ее больше всего поразило, что Шаламов, попавший в больницу «*доходягой*», совершенно обессиленным, уже придя в себя после лечения и имея возможность свободно общаться, показал феноменальную эрудицию и память. Он наизусть читал стихи многих поэтов и переписал их для своих спасителей в отдельную тетрадь, которую они сохранили на много лет как реликвию. Именно Савоева, благодаря своим полномочиям главврача (здесь ей помогла и поддержка друга, на тот момент еще не мужа — фельдшера Б. Н. Лесняка), смогла задержать Шаламова в больнице, устроив его, насколько позволяла возможность, культоргом, то есть ответственным за «*просвещение*» лечащихся, а также и за сбор ягод и грибов в окружающих сопках в летнее время. В общей сложности Шаламов пробыл при больнице на Беличьей около полутора лет. Это было время первого колымского счастья Шаламова, после всего страшного, пережитого с 1937 года.

Фраза из воспоминаний Н. В. Савоевой: «*Он попал в больницу как тяжелый дистрофик и полиавитамиозник. Мы изрядно над ним потрудились, чтобы поставить его на ноги*», — достаточно красноречива [2]. Но подробности своего самоощущения в этот период, самоощущения «*живого трупа*», с которого пластами сходила кожа (от истощения и полиавитаминоза, называемого также пеллагрой) лучше всего передал сам Шаламов в своем рассказе «*Перчатка*», где сравнивал эту кожу

с перчатками Эльзы Кох... Писатель не мог не остаться благодарным за поддержку, и посвятил Н. В. Савоевой и Б. Н. Лесняку патетические строки в этом рассказе, где прямо говорит о их «*реальной помощи в наитруднейшие мои колымские дни и ночи*».

Лаконичные воспоминания Нины Владимировны, написанные на склоне лет, воспроизводят лишь некоторые подробности общения с Шаламовым. Погруженная больше в свои профессиональные врачебные проблемы, она, конечно, не смогла раскрыть всю глубину личности будущего великого писателя. Эту роль «*колымского биографа*» Шаламова попытался взять на себя Б. Н. Лесняк, обладавший определенными литературными способностями, и в период 1960-х годов общавшийся с Шаламовым по переписке, иногда наезжая из Магадана в Москву. Но их отношения трудно назвать дружески-распахнутыми. Скорее, они были практично-сдержанными (недаром в письмах Шаламова постоянно звучит одна просьба — помочь достать нембутал, самое простое снотворное, без которого он не мог обходиться). Воспоминания Б. Н. Лесняка, широко публиковавшиеся в 1990-е годы, содержат немало интересных фактических подробностей, однако, они, уже в своей претенциозной и литературно-штампованной установке (что видно по их названиям: «*Мой Шаламов*», «*Я к вам пришел*» и так далее), несут в себе слишком много чисто субъективного, подверженного конъюнктуре, и без ответственной оглядки на то, как бы оценил его свидетельства сам автор «*Колымских рассказов*». Судя по мемуарам, Лесняк мало понимал своеобразие и масштаб Шаламова-художника, а также и специфику художественного творчества, которая предполагает эмоциональную и эстетическую переработку реальности. Не случайно мемуарист говорил с упреком о «*вольном толковании*» Шаламовым тех или иных реалий колымской жизни, а также осуждал его — задним, «*либеральным*» числом за письмо в «*Литературную газету*» 1972 года [3]. Но у Шаламова, чрезвычайно чуткого к нравственным аспектам поведения любого человека, зафиксирована (во «*Вставной новелле*»), другая ипостась Лесняка — его, мягко говоря, нестойкость к давлению магаданских органов КГБ, привлекших его к дознанию за чтение машинописных «*Колымских рассказов*», которые доверительно послал ему писатель. Последнее особенно примечательно, поскольку раскрывает серьезные психологические изменения у этой, казалось бы, интеллигентной личности, ее слишком большую внутреннюю гибкость. Не случайно Шаламов после этого случая резко написал в дневнике: «*Лесняк — человек, растленный Колымой*» [4].

Шаламов, хорошо познавший изнутри лагерную медицину, всегда отдавал должное всем, кто помогал спасать людей, рискуя подчас при этом своим зыбким благополучием. Не случайно его оценка роли лагерной медицины глубоко расходится с оценкой А. И. Солженицына, и самые добрые слова в своих рассказах он адресует именно врачам — тем, кто реально поддерживал своих собратьев по человеческому роду в самых невероятных условиях. Среди них и Андрей Максимович Пантюхов, помогший Шаламову в 1946 году поступить на фельдшерские курсы и тем самым окончательно избавивший от гибельных общих работ (ему посвящен рассказ «*Домино*»), Федор Ефимович Лоскутов (рассказ «*Курсы*») — необычайно важная и колоритная фигура колымской медицины, которую писатель сравнивал со знаменитым филантропом 1840-х годов доктором Гаазом, и Алексей Самойлович Яроцкий, экономист больницы, попавший на Колыму еще в 1935 году. Всех их помнил писатель по возращении на «материк» и поддерживал с ними переписку. Так что Шаламов не совсем прав и в другой своей критической самооценке: «*У меня очень мало чувство благодарности*». Память и благодарность о всем добром, что встретилось на его пути, он хранил верно. Вообще, свойствам памяти — как о добре, так и о зле — посвящены многие его размышления. Наиболее выразительны слова: «*В провалах памяти и теряется человек*» [5].

Самым близким Шаламову человеком по духовным интересам в годы его фельдшерства в центральной больнице на Колыме, в 1947–1949 годах, являлся, несомненно, А. З. Добровольский — киносценарист, киевлянин, соавтор И. Пырьева по известному фильму «*Богатая невеста*», и при этом необычайно яркая и разносторонне талантливая личность. Именно вокруг фигуры Добровольского концентрируется внимание в рассказе «*Афинские ночи*», и именно ему адресуются наиболее доверительные и содержательные письма Шаламова 1950-х годов. В плане искренности и философского наполнения они, пожалуй, мало в чем уступают письмам к Б. Л. Пастернаку. В одном из первых из них, написанном в августе 1954 года, по возвращении на «*материк*», Шаламов писал: «*Дорогой Аркадий Захарович... Вы, именно Вы, должны были понять, как хочется мне поделиться и сомнениями и радостями с Вами — потому что в целом свете у меня нет человека, который лучше бы Вас, с полным знанием дела мог бы оценить любую сторону моего бытия, поведения, ощущения в силу сходности нашей личной судьбы...*» [6].

Сам Добровольский также признавался, что их отношения не были случайными и «*поднимались над обычной меркой мужской дружбы*».

Переписка посвящена в основном вопросам искусства и литературы, тем печальным, опустошительным изменениям, которые произошли в этих сферах за сталинский период в связи с насаждением соцреализма. Одно из саркастических высказываний Шаламова трудно обойти вниманием, поскольку оно касается двух великих русских классиков, которые были для него эталоном: «*У нас два особенно несчастных писателя — это Пушкин и Чехов. Из них обоих пытаются сделать сознательных социалистов и бойцов-организаторов*»[7].

Добровольский высказывался о состоянии общества и литературы еще более резко и пессимистично. На то были свои причины: до 1958 года он оставался на Колыме, где нравы сталинской эпохи сохранялись почти в первозданном виде: как он писал Шаламову, «*я чувствую себя одновременно обитателем чеховской палаты № 6 и жителем щедринского Глупова*». В 1957 году Добровольский был вновь осужден (уже на третий срок после 1937 года) по доносу за высказывания о венгерских событиях. Лишь вмешательство хорошо знавших его влиятельных киевских писателей (М. Рыльского, М. Бажана) помогло ему освободиться и получить реабилитацию. Но здоровье его было окончательно подорвано и, вернувшись в Киев, он уже не смог заниматься творчеством и зарабатывал только переводами. «*Укатали Сивку крутые горки!*» — с горечью писал он Шаламову. Воспоминания его жены Е. Е. Ореховой-Добровольской хорошо передают и значительность личности, и трагедию этого замечательного человека[8].

Не менее трагична судьба еще одного многолетнего колымского сидельца, глубоко уважавшегося Шаламовым — Георгия Георгиевича Демидова. «*Самый умный и достойный человек, встреченный мной в жизни*» — так отзывался о нем писатель. Ему он посвятил свою пьесу «*Анна Ивановна*» и рассказ «*Житие инженера Кипреева*», где воспроизведены (в художественно переработанной форме) некоторые эпизоды лагерной биографии Демидова. Талантливый харьковский инженер-физик, подметенный сталинской «*метлой*» в 1938 году, он провел на общих работах, в забоях и шахтах, почти десять лет. По его свидетельству, за это время он десять раз «*доходил*» и два раза умирал от «*переохлаждения*». Характер Демидова заключался не только в удивительном мужестве, но и в сохраненном, вопреки всему, интеллекте и чувстве собственного достоинства. Когда его за одно из технических изобретений, сделанных в условиях Колымы, хотели наградить американской посылкой с одеждой и ботинками, он произнес решительную, вошедшую в историю (благодаря рассказу Шаламова), фразу: «*Аме-*

*риканских обносков носить не буду*». Другая столь же прямая историческая фраза Демидова, на которую он получил новый срок: «*Колыма — это Освенцим без печей*...»

Оказавшись в больнице вместе с Шаламовым, Демидов работал техником-рентгенологом. Они тесно сблизились, подолгу беседовали, но после освобождения почти на пятнадцать лет потеряли друг друга. Демидов попал на север, на этот раз в Ухту, и только в 1965 году, благодаря «*хитрым узорам судьбы*», как писал Шаламов [9], снова нашлись. Первый обмен письмами говорит об огромной радости со стороны каждого. Но в дальнейшем тон переписки меняется, так как между старыми друзьями обнаруживаются серьезные расхождения в подходе к литературе (Демидов тоже пишет рассказы о Колыме). Шаламов рассматривает литературу как высший род искусства, с обязательным условием художественной новизны, а Демидов — скорее как безыскусный документ. Это столкновение перерастает в весьма резкую полемику. После личной встречи в Москве отношения теплеют, но вскоре, в 1967 году, последовал окончательный драматический разрыв, причины которого еще требуют изучения.

Напомним, что в это время Шаламов порывает также с А. И. Солженицыным, Н. Я. Мандельштам и перестает знакомить кого-либо с рукописями своей прозы — он опасается провокаций. Следует заметить, что Демидов, находясь в маленькой Ухте, «*в литературной яме*», как он выражался, действовал более открыто и рискованно, и потому был под постоянным наблюдением КГБ, включая периодические обыски. Его нигде не печатали, и недаром он признавался Шаламову, что «*мои гонорары — это доносы, окрики, угрозы, прямые и замаскированные*». Шаламов советовал ему держаться подальше от «*литературной ямы*» и писать «*в стол*». Демидов пережил Шаламова на пять лет (он умер в 1987 году), но литературная судьба обоих оказалась одинаковой: их стали печатать лишь в годы «*гласности*».

Постоянным адресатом в переписке Шаламова в 1960-е годы стал его студенческий товарищ 1920-х годов Я. Д. Гродзенский, отбывший пятнадцатилетний срок в воркутинских лагерях и после этого живший в Рязани. Писатель больше всего ценил в нем абсолютную честность и желание бескорыстно помочь человеку в трудную минуту (что он ощутил и на себе, когда дело коснулось борьбы за колымскую пенсию). Об этом важнейшем человеческом качестве он писал своему другу в 1964 году в многознаменательных философских рассуждениях: «...*Совершив столетний оборот, русское время подходит к своей шкале — к*

*нравственному нулю, как накануне шестидесятых годов. И возможно, что нужно начинать с личного примера, с оценки совести каждого своего поступка и в нравственном совершенствовании видеть единственный рецепт второго — чтобы никогда не повторялось то, что было с нами*» [9]. Шаламов глубоко переживал по поводу смерти Грозденского (в 1971 году), отмечая важную черту «*Яшки*», как он его называл, — отсутствие какой-либо «*хитрожопости*» (на лагерном жаргоне это слово означает «*хитрого, двуличного человека, норовящего надуть даже своего партнера*». — См: Росси Ж. Справочник по ГУЛАГу: В 2 т. — Т. 2. — М., 1991. — С. 436).

Перемены в нравственном состоянии общества, когда «*надуть*» или «*использовать*» партнера постепенно становилось правилом, Шаламов много раз ощущал в свои последние годы. Конечно, были в Москве и старые, верные колымские друзья — Г. А. Воронская (дочь А. К. Воронского, первого редактора «*Нового мира*», объявленного Сталиным «*троцкистом*» и расстрелянного в 1937 году) и ее муж И. А. Исаев, помогшие Шаламову в самые трудные минуты жизни [10]. Но круг знакомств писателя становился все более узким. В то же время он — преодолевая барьеры, связанные с глухотой — продолжал контакты с интересными ему людьми по переписке. Характерно, что письма адресованы самому широкому кругу писателей и литературоведов, без деления их на какие-либо «*школы*» и «*лагеря*»: от Олега Михайлова и Вадима Кожинова до Давида Самойлова и Юрия Лотмана. Объединяющим началом служил общий интерес к искусству, поэзии.

Но самое важное значение для судьбы Шаламова имела, несомненно, встреча весной 1966 года с Ириной Павловной Сиротинской.

Они оказались необычайно близки — молодая «*филологиня*» и архивистка, сотрудница Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ), и суровый, недоступный для многих писатель-лагерник. Об их отношениях мало кто знал, и это было счастьем для обоих. И. П. Сиротинской Шаламов посвятил и стихи, и рассказы, а в конце концов завещал все свое литературное наследие, которое она бережно сохранила. В Италии, куда она выезжала по издательским делам, ее до сих пор называют «*Беатриче*» — как музу великого Данте (Шаламова итальянцы приравнивают к Данте, потому что он прошел действительные круги ада). Ее воспоминания о писателе имеют необычайную ценность. Недавно они переизданы в значительно дополненном варианте под простым и выразительным названием «*Мой друг Варлам Шаламов*» (М., 2006).

Все вологжане, бывавшие на встречах с И. П. Сиротинской в Шаламовском доме, хорошо помнят эту хрупкую женщину с ее интеллигентной сдержанностью и в то же время с твердым, непреклонным характером, который сказывался во всех ее словах о писателе, которому она посвятила жизнь. Когда у нее деликатно спрашивали о «*статусе*» их отношений, о причинах конечного разрыва, она спокойно, с высоты своего жизненного женского опыта, говорила и о горячо разгоревшейся тогда «*незаконной*» любви, основанной, прежде всего, на духовной близости, и о том, что при расставании (которое принял Шаламов) ей надо было думать прежде всего о своих детях — трех сыновьях, которые подрастали и требовали неустанной заботы.

С такой же откровенностью она рассказывает об этом в своей книге воспоминаний. Не столько ради того, чтобы избежать кривотолков, а ради того, чтобы передать ту высоту отношений, какая бывает между мужчиной и женщиной, если их объединяет общее одухотворенное отношение к миру. В книгу включена и переписка Сиротинской с Шаламовым, сугубо интимная, ярче всего раскрывающая характер их отношений. Вот только один пример — письмо лета 1968 года, когда Сиротинская уехала отдыхать в Крым, а Шаламов, не имевший такой возможности, посылал ей едва ли не через день открытки и письма, что было правилом и с обратной стороны:

«*Дорогая Ира.*

*Получил сегодня утром твое письмо от 10 июля вместе с открыткой от 9-го с Генуэзской крепостью... В письме есть неожиданная тревожная нотка: “Слишком резко все переменилось, я словно проснулась. Вообще, в нашем счастье, в нашей любви слишком много от воображения”. Я этого вовсе не считаю, но сердце даже засосало... Мне совсем не кажется, что она — от воображения, но, конечно, я могу судить только о себе. Чтобы тебя развлечь, посылаю свое июньское стихотворение:*

*Грозы с тяжелым градом,*
*Градом тяжелых слез.*
*Лучше, когда ты — рядом.*
*Лучше, когда — всерьез.*

*С Тютчевым в день рожденья,*
*С Тютчевым и с тобой.*

*С тенью своею, тенью*
*Нынче вступаю в бой...*

*Дикое ослепленье*
*Солнечной правоты,*
*Мненья или сомненья —*
*Все это тоже ты...*» [11]

В воспоминаниях И. П. Сиротинской есть отдельная глава, посвященная этому стихотворению. 18 июня того же года они праздновали день рождения Варлама Тихоновича — ему исполнился 61 год, и гадали по сборнику стихов Тютчева, одного из любимых поэтов для обоих. На столе стояла фотография: Ирина у Вологодского кремля (это было вскоре после ее поездки в Вологду).

«*Было тогда светлое, счастливое время его жизни, тени Колымы отступили на время,* — пишет она в своей книге. — *Июнь 1968 он назвал лучшим месяцем своей жизни...Солнечная правота — это правота света, правота счастья*».

В связи с поездкой Ирины в Вологду тем же летом он писал: «*Я думал, город давно забыт, встречи со старыми знакомыми* ( художником В. Н. Сигорским и его женой — ***прим. И. П. Сиротинской***) *никаких эмоций, ни подспудных, ни открытых у меня не вызывали — после смерти матери крест был поставлен на городе...А вот теперь, после твоей поездки — какие-то теплые течения глубоко внутри... Удивительно здорово, что ты видела дом, где я жил первые пятнадцать лет своей жизни, и даже заходила в парадное(так оно раньше называлось)крыльцо с лестницей на второй этаж, с разбитым стеклом. Просто сказка. Белозерский камень мне потому менее дорог, чем камень у собора, что на Белоозере я никогда не был, а у собора прожил пятнадцать лет. Деревьев там не было (с фасада дома)никогда. Было гладкое поле, дорога. Куст боярышника под окнами. А дерево — тополь — был во дворе сзади дома...*»

Именно впечатления и фотографии, привезенные Сиротинской, послужили Шаламову толчком к созданию книги «*Четвертая Вологда*» — ценнейшего источника его жизненной и духовной биографии, целого пласта вологодской жизни первой четверти XX века и позднейших философских заключений. А вышеприведенное письмо важно для понимания отношения писателя к родному городу. «*Теплые течения глубоко внутри*» — очень красноречивое признание. Слова о том, что

«*после смерти матери крест был поставлен на городе*», нетрудно объяснить: свою мать Надежду Александровну он горячо любил, а после ее смерти (26 декабря 1934 года; Варлам приезжал из Москвы на похороны) это было его последнее свидание с родными местами. Никого из близких в городе уже не осталось. Не забудем, что в декабре 1934 года, после убийства Кирова, в стране развернулась волна репрессий, жертвой которой вскоре, в 1937 году стал и Шаламов — его надолго, на шестнадцать лет, поглотила Колыма. После лагеря здоровье его было глубоко подорвано, он стал инвалидом (кроме глухоты — болезнь Меньера, связанная с нарушением координации движений), и всякие поездки, в том числе в Вологду, стали для него слишком тяжелы. Именно поэтому в первую очередь он так и не побывал больше в родном городе (мать и отец Шаламова, как установлено, были похоронены на Введенском кладбище, и нынче, в столетнюю годовщину писателя, там поставлен памятный крест).

В переписке Шаламова и Сиротинской есть и другие отзывы писателя о Вологде. В том же 1968 году, в связи со смертью Александра Яшина, он пытается дать оценку творчеству поэта, впадая при этом в некоторые крайности (связанные с общим отрицательным отношением к некрасовской традиции в поэзии — сам он принадлежал к другой, классической традиции, тесно переплетной с художественными открытиями Серебряного века). Но важнее всего итог размышлений о Яшине: «*Человек он был неплохой и притом мой земляк, вологжанин. Правда, он не из города, а из глубинки вологодской. Я же, если и вологжанин, то в той части, степени и форме, в какой Вологда связана с Западом, с большим миром, со столичной борьбой. Ибо есть Вологда Севера и есть Вологда высококультурной интеллигенции*...»

Над этими характеристиками (во многом полемичными) стоит поразмышлять, особенно в связи с извечной проблемой провинциализма и провинциальных, «*местных*», «*землячеоких*» критериев в искусстве. Мы можем наглядно убедиться, что Шаламов изначально тяготел к «*большому миру*» (Запад здесь лишь метафора), и оттого значение его творчества осознается сегодня не только как общероссийское, но и как мировое. Общепринятым стало восприятие его как «*великого русского писателя*», открывшего не только трагедию лагерей, но нашедшего для этого свою, чрезвычайно лаконичную и философски насыщенную, близкую всем людям, форму («*как отделяется песок от золота при промывке*», по выражению одного из американских рецензентов «*Колымских рассказов*»).

Открыть это значение писателя для всего мира помогла, в первую очередь, И. П. Сиротинская своим неустанным трудом по публикации наследия Шаламова, по расшифровке его многочисленных рукописей (почерк писателя в последние годы стал трудноразборчивым, а человеку, не знакомому издавна с особенностями письма Шаламова, просто непонятен). Эта скрупулезная текстологическая работа велась в одиночку, на протяжении почти 20 лет, требовала громадных усилий, и в итоге увенчалась изданием наиболее полного, шеститомного собрания сочинений писателя, куда вошло немало ранее неизвестных произведений.

Не менее важное значение имеют и старания И. П. Сиротинской по раскрытию многих неизвестных эпизодов биографии писателя, прежде всего связанных с его политическим преследованием. Итогом этого стала объемная «*Новая книга*», выпущенная в 2004 году, где опубликованы все следственные дела Шаламова. Как известно, таких дел, по которым он отбывал сроки, было три — 1929, 1937 и 1943 годов. По двум последним делам писатель был реабилитирован еще в 1956 году, а по первому делу (участие в антисталинской, так называемой «*троцкистской*» оппозиции) — лишь в 2000 году, во многом благодаря ее обращениям в ФСБ и прокуратуру.

Следует заметить, что после освобождения из лагерей писатель был абсолютно чужд всякой политике и занимался исключительно творчеством.

Попытки привязать его к «*диссидентству*», как свидетельствует Сиротинская, не имеют никаких оснований. Более того, он с презрением относился ко всякому легковесному либерализму, неприемлем был для него и антисоветизм, рассчитанный, в условиях холодной войны, на поддержку Запада. Это ярче всего проявилось в отношениях писателя с А. И. Солженицыным. Еще в условиях «*культа*» Солженицына в 1990-е годы наследнице Шаламова удалось — не без труда — опубликовать его во многом сенсационные, разрушающие устоявшиеся представления, дневники. Они свидетельствовали о крайне негативном отношении Шаламова к деятельности автора «*Архипелага ГУЛАГ*», книги, созданной, как он писал, «*на чужих рукописях, собранных в личных целях*». Шаламов в 1960-е годы отказался от всякого сотрудничества с создателем этой книги, мотивируя это тем, что «*я хочу сказать свое личное слово в русской прозе, а не появиться в тени такого, в общем-то дельца, как Солженицын*». Немалого мужества со стороны И. П. Сиротинской потребовал и публичный ответ Солженицыну в «*Новом мире*» (см.: № 9 за 1999 год, раздел «*Из редакционной почты*») после того, как

были напечатаны воспоминания последнего о Шаламове с тенденциозными и оскорбительными для памяти писателя подробностями («*безумноватые глаза*» и так далее). В книге «*Мой друг Варлам Шаламов*» этот ответ воспроизведен, как и сделаны поправки к другим, не слишком правдоподобным мемуарам. Это делает книгу особенно ценной как личное свидетельство о фактах жизни писателя.

Но главная ценность воспоминаний И. П. Сиротинской все же в другом: ей удалось донести до нас живой образ писателя, с его необычайно прямым и независимым характером, с высочайшими нравственными и творческими устремлениями, редкими и непривычными для своего времени, что и обусловило в конце концов весь трагизм его жизненной и литературной судьбы.

В свое время Шаламов признавался Сиротинской: «*Ты подарила мне лучшие годы жизни*». А ее книга завершается необычайно проникновенным и чистым, как на исповеди, признанием: «*Теперь, когда ему скоро исполнилось бы 100 лет, а нашей дружбе — 41 год, когда я вспомнила его слова, поступки, прочитала каждую строчку, написанную его рукой, я могу сказать — он был лучшим из людей XX века. Он был святым — неподкупным, твердым, честным — до мелочи — благородным, гениальным прозаиком, великим поэтом.*

*Я отдала тебе жизнь, друг мой Варлам, мой великий и добрый друг*».

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 230.

[2] *Савоева Н. В.* Я выбрала Колыму. — Магадан, 1996.

[3] *Лесняк Б. Н.* Я к вам пришел. — Магадан, 1998. — С. 215–216, 235.

[4] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 47.

[5] *Шаламов В.* Воспоминания. — М., 2001. — С. 176.

[6] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 102.

[7] Там же. — С. 125.

[8] *Орехова-Добровольская Е.* За нами придут корабли // Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 147–151.

[9] Об этих «узорах судьбы» см: *Якович Е.* Демидов и Шаламов (Житие Георгия на фоне Варлама) // Литературная газета. — 1990. — 11 апреля.

[10] Письма другу Якову (Публ. и примеч. *С. Гродзенского*) // Звезда. —1993. — № 5. — С. 165.

[11] См: *Исаев И.* Первые и последние встречи // Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 89–99.

[12] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 466–467.

# ИВАН БУНИН В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА

Символика исторического факта оказывается иногда важнее многих умопостроений. Случай с Варламом Шаламовым, который, находясь в лагере в 1943 году, получил новый десятилетний срок за то, что назвал Ивана Бунина-эмигранта «*великим русским писателем*», не имеет прецедента в истории мировой культуры. Такие пересечения судеб со столь абсурдно-трагическим итогом были свойственны только сталинской эпохе и служат ее несмываемым клеймом.

Не всегда обращают внимание на резюме Шаламова к этому факту (в рассказе «*Мой процесс*»): «*Это имело значительные последствия и, может быть, спасло мне жизнь*» [1]. Отныне, поясняет писатель, он перестал быть лагерником «*со страшной буквой "Т"*» в аббревиатуре КРТД («*контрреволюционная троцкистская деятельность*», где «*троцкистская*» означала обречение на уничтожение — ***В. Е.***) и перешел в категорию обыкновенных АСА, «*антисоветчиков*», которых тьма, но которым уготована, как бы то ни было, лучшая участь, с определенной надеждой.

Сохранились и недавно опубликованы протоколы военного трибунала Дальстроя по делу Варлама Шаламова 1943 года [2]. Сравнивать их с рассказом писателя, продираясь сквозь нагромождения всяческой напраслины, возведенной на писателя лжесвидетелями (среди них, как выясняется, были и секретные осведомители из числа самих заключенных) — смысла мало. В показаниях А. Нестеренко, бригадира особо-режимного золотого прииска «*Джелгала*», где работал забойщиком Варлам Шаламов, а также в показаниях членов бригады Е. Кривицкого, И. Заславского и А. Шайлевича, конкретных упоминаний об Иване Бунине нет — речь идет лишь о высказывавшихся Шаламовым в лагерном бараке мыслях о том, что «*подлинная русская культура осталась за границей, в эмигрантских кругах*», а также якобы высказывании им «пораженческих» настроений в войне и «*восхвалении Гитлера*». Писатель Варлам Шаламов в рассказе «*Мой процесс*»

свидетельствует, что упоминал в разговоре об Иване Бунине только как о «*русском классике*», безотносительно к его эмиграции. Психологическая (и политическая) подоплека доноса выявляется из недовольства бригадира работой Варлама Шаламова (он, обессиленный, выполнял нормы не выше 67 процентов), но в большей мере — стремлением Е. Кривицкого и И. Заславского, соседей по нарам, «*утопить*» человека, который их якобы обидел, называя «*подхалимами*», «*ругал их почти ежедневно*», за что они ему решили отомстить (свидетельство Шаламова в протоколе суда). Но донос, ярко характеризующий жестокий колымский закон: «*Умри — ты сегодня, а я — завтра*», не мог не оказать влияния на следователя, оперуполномоченного НКВД Федорова, который (исключив имя Ивана Бунина из показаний, поскольку оно, судя по всему, было ему неизвестно в силу необразованности, что потребовало бы новых следственных экспертиз), был заведомо предвзято настроен к Варламу Шаламову. Он продержал будущего автора «*Колымских рассказов*» целую ночь в ледяном карцере, где тот получал 300 граммов хлеба и литр воды, а на суд в военный трибунал в поселок Ягодное отправил пешком под конвоем, который по пути несколько раз избивал его. Следователь прямо называл Варлама Шаламова «*кадровым троцкистом*» и действовал в соответствии с официальной установкой на планомерное «*торможение*» в лагерях в условиях войны всех заключенных, у которых заканчивался первый срок. На суде Варлам Шаламов отклонил все пункты обвинения, но, тем не менее, был осужден еще на десять лет по статье 58–10, часть 2 (при реабилитации в 1956 году все пункты обвинения по делам 1937 и 1943 годов с писателя были сняты).

С учетом того, что имя Ивана Бунина внесло такой поворот в судьбу Варлама Шаламова, его можно считать в определенном смысле спасителем писателя (а Шаламова — бунинским «*крестником*»), и в этом, казалось бы, должен заключаться некий мистический подтекст, выводящий в итоге на вполне рациональные основания: о своеобразной перекличке писателей в пространстве времени, об «*уроках Бунина*» и так далее. Некоторые поводы для таких сопряжений есть, и на них стоит остановиться, не стремясь, однако, ни к каким натяжкам.

Автор «*Антоновских яблок*» не принадлежал ни к числу кумиров, ни к числу прямых учителей автора «*Колымских рассказов*». «*Великий русский писатель*», произнесенное в лагерном бараке, было скорее ритуальной общекультурной формулой. Причем, относилось это в большей степени к стихам. Между прочим, Бунин упомянут среди по-

этов, читавшихся Шаламовых на тайных вечерах в лагерной больнице (см. рассказ «*Афинские ночи*»). В тетради, переписанной Варламом Шаламовым для Н. Савоевой и Б. Лесняка, на первом месте также Бунин — со стихотворениями «*Каин*» и «*Ра-Озирис*». А повод коснуться некоторых «*уроков*» в данном случае дает известное стихотворение Шаламова «*Камея*»:

*На склоне гор, на склоне лет*
*Я выбил в камне твой портрет..,*

перекликающееся с бунинским сонетом:

*На высоте, на снеговой вершине*
*Я вырезал стальным клинком сонет…* [3].

Пожалуй, трудно назвать это заимствованием образа, речь можно вести и о подсознательном воспоминании, и об определенной сознательной полемике поэта-лагерника с поэтом-«*олимпийцем*».

Писатель Варлам Шаламов высоко ценил и бунинскую прозу. В одном из писем А. Добровольскому он писал: «*Бунина я читал. Это — совершенство. Глаза волков озаряли весь рассказ. Да, именно так надо строить рассказ. А сапоги, старинные смазные сапоги в крошечном шедевре*»[4]. Однако, каких-либо следов бунинской «*пряности*» и зрительной изощренности в прозе Варлама Шаламова («*новой прозе*», по его определению) найти абсолютно невозможно.

Характерна одна из дневниковых записей Варлама Шаламова начала 1970-х годов: «*Что касается Бунина, то я, хоть меня и обвинил военный трибунал в 1943 году за то, что я сказал, что Бунин — русский классик, не думаю, что русская литература кончилась на Бунине*». В набросках к пьесе Варлама Шаламова «*Вечерние беседы*», действующие лица которой — русские писатели — лауреаты Нобелевской премии (Иван Бунин, Борис Пастернак, Михаил Шолохов, Александр Солженицын), Иван Бунин представлен довольно-таки уничижительно: он появляется в камере Бутырской тюрьмы (в соответствии с условно-фантасмагорическим характером пьесы)... в генеральском мундире сталинского покроя. Слова, вложенные Варламом Шаламовым в уста Ивана Бунина: «*Да, это Сталин помог мне прийти в себя. Я сразу увидел, что мундир спасет Россию. И признал, так сказать, духовное поражение в этом мундирном споре*» [5], являются попыткой отражения

позиции Бунина-эмигранта в годы войны (когда в СССР была введена новая офицерская форма, напомнившая о форме царских времен). По Шаламову, Иван Бунин — государственник, подобно многим другим эмигрантам, «*простивший*» И. В. Сталина за победу в войне. На самом деле, как теперь известно, позиция Ивана Бунина была во многом иной — очень близкой Варламу Шаламову. Из опубликованного в последние годы наиболее выразителен отклик Ивана Бунина на смерть И. В. Сталина (незадолго до собственной смерти): «*Вот наконец издох скот и зверь, обожравшийся кровью человеческой*...» [6].

Восприятие Бунина-писателя у Варлама Шаламова было в значительной мере подчинено стереотипам советской эпохи, что вполне понятно, так как послереволюционная литературная деятельность первого русского Нобелевского лауреата была мало известна в СССР. Клише «*певца умирающих дворянских гнезд*» и автора «*эротических старческих рассказов*» (в последнем случае — формулировка Варлама Шаламова, касающаяся рассказа «*Чистый понедельник*»; аналогичную характеристику «*Темных аллей*» смотри в известной статье Александра Твардовского «*О Бунине*») складывалось десятилетиями, отчасти — еще с дореволюционной поры.

Несколько странно, что Варлам Шаламов никак не выделяет бунинскую «*Деревню*». Между тем, это программное, «*знаковое*» произведение, раскрывающее одну из главных ипостасей Ивана Бунина — художника и мыслителя. И именно «*Деревня*» позволяет говорить о некоторых моментах духовного родства ее автора с автором «*Колымских рассказов*». Речь идет о близости взглядов двух писателей, очень симптоматичной, по проблеме, занимающей исключительное место в русской литературе, — проблеме народа или, говоря шире, русского национального характера. В связи с этим нам придется коснуться аспектов не только литературных, но и историко-культурных и социально-психологических.

Понятие «*народ*» в России всегда (по крайней мере, издавна) имело сакральный, точнее, мистифицированный характер. И русская литература сыграла в этом, как известно, громадную, с очевидностью — определяющую роль. Ни в одной из литератур мира благородная гуманистическая идея сочувствия низшим, беднейшим слоям общества, занимающимся тяжелым физическим трудом (народу), не доводилась до такой степени экзальтации и абсурда, и нигде эта категория населения (крестьянство, а затем пролетариат) не награждалась высшими человеческими добродетелями, не превращалась в миф и в фетиш, как это

случилось в России к началу XX века. Свое законченное воплощение идея народолюбия получила у крупнейших писателей, «*властителей дум*», оказывавших, в силу известной российской специфики, беспримерное влияние на массовое сознание, — у Достоевского («*русский народ-богоносец*», «*серые зипуны*», знающие «*настоящую правду*»), у Толстого (предпочтение крестьянского мальчика Федьки — Гете, легшее в основу «*опрощенческой*» идеологии толстовства), у не уступавшего им по популярности Некрасова («*Назови мне такую обитель... где бы русский мужик не стонал?*»), у менее популярного, но более значимого для интеллигенции Тютчева («*Эти бедные селенья*», «*Умом Россию не понять*»)... Трудно не согласиться с современным исследователем-культурологом[7], что «*вся русская интеллигенция*» накануне 1917 года была «*народнической*» — не в смысле эсеровских лозунгов, а в смысле общей «*веры в народ*» — и что определенной ее части был присущ «*гипертрофированный руссоизм*», убеждение в том, что «*подлинный народ лучше всех бар*». Весьма идеализированные представления о народе, о «*добродушии*» своих подданных, были, как известно, и у последнего российского монарха.

Недаром лейтмотивом литературы, не принявшей большевистской революции (крестьянской по своему характеру), стало трагическое разочарование в народе, переходившее подчас в его поношение: «*Подлый народ*» — у Василия Розанова, «*бедные дикари*» — у Зинаиды Гиппиус, «*богоносцы достоевские — у, вашу мать!*» — у раннего Михаила Булгакова, «*гориллы*» — у историка Юрия Готье...[8]. Кроме «*богоносца*», упоминавшегося в послереволюционные годы всегда с горькой иронией и с упреком Ф. М. Достоевскому, расхожей цитатой из «*Бесов*» сделались слова Степана Трофимовича Верховенского (отрицательного персонажа для автора): «*Мы надевали лавровые венки на вшивые головы*». Не раз встречается эта цитата и в «*Окаянных днях*» Ивана Бунина. Но он, в отличие от других, имел право отстраняться — и отстранялся — от «*мы*». Он не надевал венков, не очаровывался, и разочаровываться ему не пришлось.

Бунин был, пожалуй, единственным русским писателем начала XX века, настроенным резко и последовательно «*антинароднически*». В повести «*Деревня*» и других произведениях 1910-х годов его занимала, по собственным словам, «*душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина*». Говоря современным языком, речь шла об изображении менталитета русского народа — устойчивых природно-социальных черт мироощущения и поведения.

Свободный и зоркий художник, «*барин*», лишенный комплекса «*вины*» перед народом, Бунин обладал в этом отношении преимуществом и перед писателями-идеологами, и перед массой литераторов «*из народа*» (мысль о том, что «*про мужика может по-настоящему сказать только мужик*», автор «*Деревни*» считал вздором)[9]. В отличие от традиции, стремившейся к созданию так называемого собирательного образа народа, в котором запечатлевается идеал автора — идеологема, часто становящаяся затем мифологемой (например, Платон Каратаев у Льва Толстого, мужик Марей у Федора Достоевского; отсюда же идут корни Ивана Денисовича у Александра Солженицына и Ивана Африкановича у Василия Белова), — Иван Бунин дает в «*Деревне*» целую россыпь героев из разных слоев народа, причем постоянно рефлексирующих, стремящихся к самоидентификации, к заявлению своего «*я*». В результате образ народа в повести предстает объемным, полным живых противоречий и в то же время объективным, близким к социологической точности.

Русский крестьянин, которому привыкли «*петь осанну*» за его доброту, впервые с такой отчетливостью показал в повести Бунина свое настоящее, отнюдь не добродушное лицо. Главная черта обитателей Дурновки, постоянно подчеркиваемая писателем, — несусветная дикость, имеющая характер какой-то фатальной обреченности. «*Дикий мы народ!*», «*шалый*», «*чудной*», «*пестрая душа*», «*ни к чему не годный народ*», «*несчастный*» — этот ряд эпитетов из уст братьев Тихона и Кузьмы Красовых иллюстрируется бессчетным числом примеров из повседневной жизни крестьян и городских обывателей. Тут и неумение хозяйствовать самостоятельно, бестолковость («*Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода*»), и языческие суеверия вместо веры («*Надеется народ. Известно на что... На домового!*»), и страшная жестокость друг к другу, ко всему живому («*Нищих травят собаками!*»; «*Лют! Зато и хозяин!*»; «*Жгут там помещиков? И чудесно!*»; «*Для забавы голубей сшибают с крыш камнями!*»; «*Бывало, в голодный год, выйдем мы, подмастерья, на Черную Слободу, а там этих приституток — видимо-невидимо. И голодные, шкуры, преголодные! Дашь ей полхунта хлеба за всю работу, а она и сожрет его весь под тобой... То-то смеху было!*» (выделено Иваном Буниным — запомним этот пример для разговора о Варламе Шаламове — ***В. Е.***).

И над всем этим стоит вопрос Тихона Красова: «*Да неужели так и в других странах?*»

Повесть Бунина была попыткой взглянуть на Россию с точки зрения общецивилизационных критериев (она и создавалась, как известно, на Капри). «*Деревня*» насквозь полемична — по отношению и к официальному патриотизму, и к народничеству, и к литературной традиции («*Вши съели твоего Каратаева!*»). Обвинения в «*опачкивании народа*», которые предъявили ей записные критики вроде В. Буренина, были неизбежной реакцией при господствовавших тогда настроениях. Между тем — это особенно очевидно сегодня — «*Деревня*» при несомненной сгущенности красок была глубоко правдивым произведением, отразившим помимо всего прочего (социально-экономических изменений в черноземной деревне после первой русской революции и кризиса традиционной крестьянской культуры) очень существенные черты реальной народной психологии. Антиномичность национального характера, едва намеченная в повести («*То чистая собака человек, то грустит, жалкует, нежничает, сам над собою плачет*»), была раскрыта Буниным в других произведениях 1910-х годов и с предельной ясностью выражена в послереволюционной публицистике, например, в речи «*Миссия русской эмиграции*»: «*Молю Бога, чтоб Он до моего последнего издыхания продлил во мне... святую ненависть к русскому Каину. А моя любовь к русскому Авелю не нуждается даже в молитвах о поддержании ее*» [10]. В «*Деревне*» же, заостряя отрицательные стороны народной психологии, Бунин как бы говорит: «*Таков наш народ. Не идеализируйте его, не заигрывайте с ним, не будите в нем то страшное, на что он способен!*»

Есть все основания считать «*Деревню*» предупреждением — еще более грозным и более важным для российского общественного сознания, нежели «*Бесы*» Ф. М. Достоевского, так как Иван Бунин предупреждал об опасности, исходящей из «*святая святых*», из крепости, которая казалась неприступной, — из глубин «*смиренного*» и «*христолюбивого*» народа, нареченного Ф. М. Достоевским «*богоносцем*». «*Деревню*» можно назвать также одной из вершин русской национальной самокритики. После П. А. Чаадаева и М. Е. Салтыкова-Щедрина не было в отечественной литературе столь беспощадного обличения свойств народного характера.

Сам Бунин хорошо сознавал предупредительный и пророческий смысл своей повести. Знаменателен его разговор, состоявшийся в 1916 году с известным кадетским деятелем Ф. Ф. Кокошкиным (зверски убитым матросами в 1918 году). К этому эпизоду не раз впоследствии возвращался Иван Бунин — и в «*Окаянных днях*», и в статье «*О*

*писательских обязанностях*» (1921 год): «*...Зашел как-то разговор о русском народе. Я не сказал ничего ужасного, но он все-таки вспылил и прервал меня с необычной для него резкостью:*

*— Оставим этот разговор. Мне ваши взгляды на народ всегда казались — ну, извините, слишком исключительными, что ли...*

*И, помню, с каким удивлением и почти ужасом думал я после этого разговора:*

*— Бог мой, какое младенческое неведение и даже нежелание ведения относительно собственного народа и когда же — в такое страшное время. Нет, это нам даром не пройдет.*

*И точно — не прошло. От копеечной свечки Москва сгорела. А в домах деревянных, крытых соломой, играть огнем особенно опасно*»[11].

Бунин исключительно точен: старый режим в России в конечном итоге был сокрушен прорывом копившего веками недовольства тех, кто родился под соломенными крышами, кто составлял 82 процента населения страны. Жестокости революции и гражданской войны, о которых так много писал Бунин в «*Окаянных днях*», были неизбежным следствием того, что на авансцену истории вышло немало люмпенизированных «*дурновцев*», свойства которых он так хорошо знал, но на которые закрывали глаза многие его современники.

Мысль о страшной, роковой ошибке — незнании собственного народа, его «*зверских*», «*дикарских*», «*антисоциальных*» свойств, выходящих наружу в кризисных ситуациях — пронизывает всю послереволюционную публицистику Бунина. И немалую вину за это писатель возлагает на своих собратьев, «*художников слова*», которые вменили себе в обязанность «*быть гражданами*» и при этом ушли от главного — от «*жизненной правды*». Среди своих предшественников, изображавших народ без идеализации, Бунин называет Пушкина, Лермонтова, Льва Толстого (его, своего вечного кумира, он освобождает от этой вины), Глеба Успенского и Чехова. Почти физическое неприятие у Ивана Бунина «*разночинцев*», а также новых крестьянских писателей и поэтов, включая Сергея Есенина, в творчестве которых он находит знакомые и ненавистные ему черты народного «*хулиганства*» и «*богохульства*».

Аристократ до мозга костей, человек «*глубоко и последовательно антидемократичный по всем своим повадкам*», как характеризовал его один советский писатель (Константин Симонов), Бунин не мог принять революцию прежде всего из-за ее «*варварского*» характера, разрушительного для той культуры, к которой он принадлежал (скорее

не «*дворянской*», а высокой общечеловеческой, со всеми ее атрибутами и ценностями). Превращение крестьянской, «*дикой*» России в цивилизованную страну виделось ему в долгой эволюционной форме, где не последнюю, а, может быть, главенствующую роль играла бы христианская религия.

В самой революции Бунин склонен был винить не народ, а интеллигенцию («*Это вы начали*», — прямо писал он [12]), забывая при этом сказать о многовековой исторической вине самодержавного государства, не решившего главного для России вопроса — земельного, и практически ничего не сделавшего для того, чтобы внедрить в массы населения хотя бы некоторые элементы цивилизованного правосознания, уважения к законам — не путем насилия (кнута и полицейщины), а путем просвещения.

Стоит напомнить, что острота последней проблемы осознавалась в России начала XX веке далеко не всеми. Одним из немногих, кто говорил о ее значении, был Б. Кистяковский — автор наиболее конструктивной статьи сборника «*Вехи*» (1909 год). Хотя он касался «*притупленности*» правосознания интеллигенции, эта «*притупленность*» объективно могла быть отнесена ко всем слоям населения, в том числе к властям. Не случайно Б. Кистяковский цитировал емкую формулу Герцена: «*Русский, какого бы звания он ни был, обходит или нарушает закон всюду, где это можно сделать безнаказанно, и совершенно так же поступает правительство*»…

Восприняв революцию исключительно как катастрофу, Бунин не мог допустить, что советская власть («*власть народа*») будет иметь в какой бы то мере цивилизующее значение (хотя бы в приобщении тех же бывших «*дурновцев*» к образованию и к технике, что стало одним из условий советской модернизации). Будучи до конца дней увлечен идеями «*реставрации*» и зная о делах в новой России только по газетам, он мог лишь догадываться, как проявляет себя в новых исторических обстоятельствах изображенный им «*типично русский характер*» — то, что было поставлено в главную заслугу ему как художнику при присуждении Нобелевской премии [13]. Эта миссия выпала на долю писателей, живших в СССР. И далеко не все из них писали об этом в апологетически-пропагандистском духе, как, например, ненавидимый Иваном Буниным «*третий Толстой*» (А. Н. Толстой).

Варлам Шаламов — такова его жизненная судьба — застал и пережил время, описанное в «*Окаянных днях*» Бунина. Но как бы ни был велик соблазн начать с переклички некоторых эпизодов дневни-

ка Бунина 1918 и 1919 годов и «*Четвертой Вологды*» Шаламова, мы все-таки коснемся этой темы чуть ниже. Слишком велик временной исторический разрыв между двумя этими вещами, и слишком просто было бы увидеть здесь подхваченную Шаламовым «*эстафету*» (хотя элемент ее, безусловно, присутствует).

Книгу о своей юности Варлам Шаламов заканчивал в начале 1970-х годов, когда за его плечами был не только тяжкий лагерный опыт, но и опыт глубоких раздумий об исторических судьбах России. И то, что звучит в этой книге резко, сурово и безапелляционно: «*Пусть мне не “поют” о народе, не “поют” о крестьянстве. Я знаю, что это такое*», — было итогом этих раздумий, а не началом. К этому он шел всю жизнь и неизбежно должен был высказаться в «*старинном этом споре*» (строки из его стихов).

Шаламов — и участник, и свидетель, и жертва эпохи «*народопоклонства*» (термин Сергия Булгакова, современника Бунина, соавтора «*Вех*»), восторжествовавшего в советском государстве и возвышенно-лицемерно возведенного в ранг официальной идеологии. Писатель при Сталине был признан «*врагом народа*», и уже этого, казалось бы, достаточно, чтобы понять его скепсис по отношению ко всему, связанному с понятием «*народ*» (недаром он делает оговорку — «*если такое понятие существует*»). Но Варлам Шаламов прекрасно сознавал, что «*враг*» — как, впрочем, и «*друг*» — химеры. Не эти мотивы руководили им, когда он писал «*пусть мне не “поют”*». Какие же?

«*Петь*» о народе, о крестьянстве — на новом витке — в СССР начали, как известно, в середине 1960-х годов, когда возникло так называемое «*неопочвенничество*». Литература, с огромным сочувствием изображавшая трагедию русского крестьянства, вошла в сопряжение с получившими распространение русофильскими, «*антизападническими*» идеями, взятыми главным образом из «*свежего прочтения*» Ф. М. Достоевского. Сознательно или бессознательно шло следование главному тезису великого писателя и страстного проповедника: «*Судите наш народ не по тому, что он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы...*»[14]. В литературных и диссидентских кругах закипели споры о народе, интеллигенции и революции с явным обвинительным уклоном в сторону интеллигенции. Шаламов всегда чутко улавливал «*шум времени*». Главы из «*Четвертой Вологды*» и рассказ «*Леша Чеканов, или Однодельцы на Колыме*», написанный тогда же, в 1971 году, и вошедший в самый «*жесткий*» сборник — «*Перчатка, или КР-2*», и стали, как представляется, выражением его отношения к

этой тенденции, за которую, по его убеждению, и так уже заплачена в российской истории непомерно высокая цена...

Имел ли он право судить о крестьянстве? Биография Варлама Шаламова, казалось бы, совсем не связана с традиционным деревенским укладом, как у Ивана Бунина. В молодости, до поступления в университет, будущий писатель два года (1924–1925) проработал на кожевенном заводе в Кунцеве под Москвой, где было немало вчерашних крестьян, с энтузиазмом участвовал в ликвидации неграмотности. Это был небольшой, но по-своему важный опыт. Однако главное познание психологии простого народа у Варлама Шаламова происходило уже в лагерных условиях, на протяжении почти двадцати лет. То, что он имел дело с «*развороченным бурей бытом*» крестьян — с массой их, вырванных из привычной среды и брошенных на северные поселения и в лагеря, — давало ему как писателю свои большие преимущества. Именно непривычная среда, согласно известным психологическим закономерностям, раскрывает подлинное лицо человека, обнажая его личностные и социальные качества. В экстремальных же условиях лагеря, где неотвратимо и грозно заявляет о себе инстинкт выживания, это обнажение достигает апогея, высвечивая, как на ладони, и положительные и отрицательные черты каждого социального слоя. Все это необычайно остро чувствовал и отразил Варлам Шаламов.

В письме Александру Солженицыну (ноябрь 1962 года) с разбором «*Одного дня Ивана Денисовича*», говоря о «*глубоко и очень тонко показанной крестьянской психологии Шухова*», Шаламов пишет: «*Умная независимость, умное покорство судьбе, и умение приспособиться к обстоятельствам, и недоверие — все это черты народа, черты деревни*»[15]. Это наглядно свидетельствует, что говорить о каком-либо предубеждении Варлама Шаламова против крестьянства не приходится, — подобно Ивану Бунину, он ясно осознает противоречивость народного характера и не закрывает глаза на несомненные его достоинства. В рассказе «*Надгробное слово*» Варлам Шаламов замечает, что «*пятьдесят восьмой статьи среди крестьян было очень много*», и видит причину этого в прагматизме и цинизме сталинского режима, жестоко эксплуатировавшего природные качества крестьян — трудолюбие и выносливость («*особая мудрость Ежова и Берии, понимавших, что трудовая ценность интеллигенции весьма невысока*»).

В «*лирическом*» разговоре у лагерной печки в этом же рассказе фигурируют интеллигенты — бывшие профессора и инженеры. Но Варлам Шаламов дает слово и бывшему крестьянину Звонкову из «*не то*

*Ярославской, не то Костромской области*». Разговор идет о том, кто бы что сделал, окажись на свободе. Простые мечты Звонкова о доме и жене звучат контрастом всем другим речам и подчеркивают, кажется, сохранившуюся здоровую натуру героя. На самом деле Звонков, как и все, надломлен, искорежен рабским трудом за колючей проволокой: «*Вот только работать меня здесь отучили, — потерял я любовь к земле. Ну, устроюсь где-нибудь...*» (Варлам Шаламов точно подметил явление: мало кто из крестьян после лагерей возвращался в родные деревни, становясь «*перекати-полем*»).

Коренное убеждение Варлама Шаламова в том, что «*лагерь — отрицательный опыт для человека*», что «*ни один человек не становится лучше после лагеря*», относится ко всем, без исключения, социальным слоям. Тем не менее он не раз замечает, что бывшие крестьяне гораздо более податливы в нравственном отношении, когда дело касается контактов с властями, и особенно легко склоняются к доносительству. Наиболее резко на этот счет Шаламов высказался в другом письме Солженицыну (1966 год) в связи с образом Спиридона в романе «*В круге первом*». Фальшь этого образа — символа «*народа-страдальца*» — он вскрывает простым указанием на то, что «*из крестьян стукачей было особенно много*»[16].

Насколько прав в этом отношении Варлам Шаламов социологически, судить трудно, однако психологически он, безусловно, прав, так как привычка к послушанию и готовность услужить властям («*верная служба режиму*», о которой мы будем говорить ниже) всегда и везде была уделом прежде всего простого, малограмотного и доверчивого народа.

Стоит заметить, что Шаламов вообще был склонен считать доносительство национальной, общенародной чертой. В кратких заметках «*Что я видел и понял в лагере*» один из пунктов так и гласит: «*Неудержимая склонность русского человека к жалобе, к доносу*»[17]. Эта склонность, по мнению писателя, уходит глубокими корнями в историю. В рассказе «*Воскрешение лиственницы*» — страстном монологе о неизменности характера российской истории («*Чем не извечный русский сюжет?*») — гневной нотой звучит тема о «*муже, брате, сыне, отце, доносивших друг на друга, предававших друг друга*» (речь идет о 1937 годе). Те же мысли звучат в письмах к Н. Я. Мандельштам. А в записных книжках выделяется цитата из книги одного из иностранцев, побывавших в России во времена Ивана Грозного: «*Московитам врожденно какое-то зложелательство, в силу которого у них вошло*

*в обычай взаимно обвинять и клеветать друг на друга перед тираном...*»[18]. В этом историческом погружении Шаламов, несомненно, во многом объективен, и его можно без конца дополнять ссылками на литературу о становлении российской полицейщины: от тайного приказа до царской охранки, от ЧК-ОГПУ до КГБ новейших времен, от предписания Священного Синода доносить о «*неблагонадежных*» на исповеди до недавней практики поощрения доносов посредством анонимных писем в инстанции и печатных кляуз литераторов друг на друга (один из ярких примеров последнего — известное письмо «*одиннадцати*» в «*Огоньке*» против «*Нового мира*» в 1969 году). Разве не оставила вся эта многовековая практика, поощрявшаяся государством, «*родимое пятно*» на национальном характере? Перефразируя слова Максима Горького о бунинской «*Деревне*», можно сказать, что в данном аспекте, кроме Варлама Шаламова, «*так глубоко, так исторически Россию никто не брал*»...

Типично крестьянские черты обнаруживаются и в образах многих конвоиров в «*Колымских рассказах*». Необычайно тонок и глубок в этом отношении рассказ «*Ягоды*», в котором показаны два конвоира — Фадеев и Серошапка. Не упоминая ни слова об их социальном происхождении, Шаламов несколькими штрихами создает стереоскопическую картину, из которой явствует, что перед нами не просто истуканы в серых шинелях, а люди из разных слоев и разной психологии. Фадеев, обращающийся к герою на «*вы*», употребляющий пропагандистскую риторику для угроз («*фашист*», «*симулянт*») и лишь пинающий его сапогом за то, что он, голодный, не может встать на ноги, — по всем признакам, бывший городской парень. Серошапка, что ясно уже по «*говорящей*» фамилии — простонародной украинской — бывший крестьянин. Он и отличается, как подчеркивает Шаламов, особым рвением: Серошапка выражает готовность пристрелить главного героя сейчас же, но боится нарушить устав и мгновенно стреляет в другого героя — Рыбакова, потянувшегося за ягодой на самой границе зоны. Пересек ли Рыбаков границу зоны, никто не знает (и не узнает), и Серошапка, понимая это, выполняет свою миссию с каким-то сладострастием, делая, как и положено по уставу, два выстрела — предупредительный и «*на поражение*». Серошапка для Шаламова — примитивное животное, бездушная машина, слепой и чрезвычайно добросовестный исполнитель любых приказов, проникнутый при этом «*страстью свободного убийства*» (недаром писатель вспоминает его фамилию и в заметках «*Что я видел и понял в лагере*»,

подтверждая свой императив: «*Всем убийцам в моих рассказах дана настоящая фамилия*»).

Подобное бездушное, механическое исполнение карательных предписаний власти в высшей мере ненавистно Шаламову, и именно эту отрицательную сторону народного характера — наряду с другими — он имеет в виду, когда говорит: «*Не "пойте" мне о народе*». В таком ракурсе и черта земляков-вологжан — «*верная служба режиму*», выраженная в известной поговорке «*вологодский конвой шутить не любит*», приобретает у писателя не местнический, локально-культурный, а своего рода универсальный социально-культурный смысл, поскольку связана с традиционными чертами крестьянства, наиболее склонного к конформизму, привыкшего исполнять любое дело (и любой приказ начальства) добросовестно и с усердием, даже если оно служит злу.

Еще один рассказ, непосредственно касающийся нашей темы, — «*Белка*». Рассказ основан на детских, вологодских впечатлениях Шаламова. Поразительна страсть, с которой толпа людей гоняется за белкой, забежавшей в город, чтобы убить ее. Эта страсть кажется непонятной, иррациональной, «*дикарской*», напоминающей эпизоды из бунинской «*Деревни*». Однако тут есть этнографическая подоплека, которую не затрагивает Шаламов (вероятно, он и не знал о ней, говоря о том, что это была «*традиционная народная забава*»). Между тем, существует старинное народное поверье: если белка забежит в село — быть пожару. В «*тихом, провинциальном городе, встававшем с солнцем, с петухами*» (Вологде), пожары были не только «*развлечением*» (для зевак), как пишет Варлам Шаламов, а бедствием — их сильно боялись. Именно народное суеверие — глубоко архаичное, средневековое, передававшееся из поколения в поколение — и было главным источником горячечной страсти охотников на белку.

Но у Шаламова на первом плане не этнография, а психология. Рассказ «*Белка*» — о психологии толпы, массы, которую так легко увлечь на зло. Суеверие или какая-то общая увлекающая идея движет людьми — все равно. Писатель здесь не выделяет, например, крестьян, наоборот, он подчеркивает, что в охоте на безобидного зверька участвуют все горожане вплоть до «*красного командира в малиновых галифе*» (действие происходит в годы гражданской войны, вскоре после революции). Речь идет о народе в прямом, самом широком смысле — о народе, получившем, как пишет Варлам Шаламов, «*право убивать*». Сквозь лаконичные и емкие детали рассказа проступает его глубокий символический смысл: перед нами — образ революционной сти-

хии, в которую втягиваются помимо своей воли те, кто не обладает развитым самосознанием, чувством человечности, кто просто глуп и наивен. Не случайно автор не щадит и себя, мальчика в ту пору: «*Я тоже убивал*» (белку), «*я имел право, как все, как весь город, все классы и партии...*»

Революция — если развивать метафору Шаламова — разбудила и разожгла «*охотничьи*» инстинкты людей, страсть к убийству. В «*Четвертой Вологде*» он пишет об этом уже без метафор, а прямо и резко — о своей ненависти к толпе, о «*темных силах*» и «*зверских инстинктах*» народа, о «*потоке истинно народных крестьянских страстей*», которые «*бушевали по земле, и не было от него защиты*»... По общему тону это кажется весьма близким бунинским стенаниям об «*окаянстве*». Тем более, что Варлам Шаламов не скрывает, что ему изначально, с детства, были органически чужды «*новые хозяева мира*» — крестьяне, оставившие у него «*одно из самых омерзительных воспоминаний*» своим вторжением в квартиру отца-священника («*Новые хозяева мира хлюпали грязными валенками, толкались, шумели в наших комнатах, уносили наши зеркала. Вся мебель исчезла после их визитов*»).

Здесь есть нечто родственное бунинскому аристократизму, не правда ли? Но исток этого неприятия и отчуждения от «*народа*» все же другой. В «*Четвертой Вологде*» Шаламов не раз сурово говорит о «*стяжательской душе крестьянства*», то есть, считает стяжательство одним из неотъемлемых свойств народного характера. Как представляется, здесь проявились (даже в лексике: слово «*стяжательство*» — церковного происхождения, и писатель употребляет его именно в первозданном, а не в «*советском*» значении) родовые, священнические «*гены*» Шаламова, имеющие глубинные корни в религиозной морали «*нестяжания*», распространявшейся на русском Севере со времен Нила Сорского. Так был воспитан писатель с детства, и его высокая и строгая этика равно непримирима к кому бы то ни было, если попираются самые простые и непреложные заповеди, в данном случае — покушение на чужую собственность, которую крестьяне в «*святой простоте*», поддавшись лозунгам новой власти, посчитали принадлежащей им по праву.

Имея в виду и другие примеры из «*Четвертой Вологды*» (фигуры кузнеца Рожкова, столяра Корешкова, грубого, неотесанного зав. РОНО Ежкина и других представителей «*народа*»), мы можем легко убедиться, что никакой снисходительности, никакой интеллигентской размягченности по отношению к «*меньшему брату*», к народу, у Вар-

лама Шаламова нет. Объективно он отразил те же болезненные процессы ломки норм традиционной культуры в революционную эпоху, что и Бунин, и зарождение нового, брутального «*антропологического типа*» (Николай Бердяев). Очевидно, что непримиримость писателя к носителям нового, воинственного «*хамства*» имеет тот же исток, что был, скажем, у Михаила Булгакова в «*Собачьем сердце*». Но в 1960-е годы ни Булгакова, ни Бердяева не знали, и Шаламов был одним из немногих, кто стремился рассказать всю горькую правду о своей эпохе, выступая при этом защитником высших ценностей русской культуры, подвергшихся во многих случаях глубокой эрозии или прямому уничтожению. Сам по себе выход на историческую арену низших слоев общества, в том числе крестьянства, он считал неизбежным, но при этом решительно отторгал все негативное, что было принесено этими процессами. А какое-либо заискивание перед «*народом*» в новых условиях и поиски в нем «*высшей правды*» Варлам Шаламов считал очередным историческим самообманом, что и выражено в резком — «*не пойте*». Это чрезвычайно важная черта мировоззрения писателя, и более чем удивительная и редкая в советскую эпоху. Ведь зараженность «*народопоклонством*» можно обнаружить практически у всех крупнейших художников советского периода, в том числе вышедших из среды дореволюционной интеллигенции.

Самый яркий и характерный пример — Борис Пастернак, с которым был близок Варлам Шаламов в 1950-е годы. Как известно, для великого поэта идеалом были моральные максимы Льва Толстого — отсюда и его стремление к «*опрощению*» не только в поздних стихах, но и в быту, в общении с простыми людьми. Вероятно, Варлам Шаламов мог наблюдать, с каким особым вниманием поэт, желавший «*труда со всеми сообща и заодно с правопорядком*», относился к мнению «*народа*», составлявшего обслугу в дачном Переделкине. Недаром, разбирая роман «*Доктор Живаго*» и «*просвещая*» Бориса Пастернака в своих письмах относительно того, что представляли из себя колымские лагеря, Шаламов акцентируется на теме народа. Он упрекает Бориса Пастернака в книжно-прекраснодушных представлениях как о крестьянстве, так и о «*рабочем классе*», а для иллюстрации того, что есть на самом деле лагерь, приводит несколько страшных, душераздирающих фактов, «*случайных картинок*»[19]. Одна из них — о том, как его знакомый плотник замораживал в снегу пайку хлеба, чтобы получить побольше «*удовольствия*» от голодных женщин, — заставляет вспомнить историю из «*Деревни*» Бунина о «*приститутках*» и «*пол-*

*хунте хлеба*». Прошло почти полвека, а психология русского человека осталась прежней. Как тут не сказать словами Шаламова: «*Чем не извечный русский сюжет?*»... (Сам Варлам Шаламов вставил эпизод с замороженной пайкой в рассказ «*Уроки любви*», сопроводив его многозначительным вопросом: «*Может ли придумать такое человек?*»).

Почти все рассказы Шаламова — это страшные «*случайные картинки*», адресованные идеалистам, «*розовым*» гуманистам и народолюбцам. Писатель, поставивший перед собой вопрос: «*Где граница между человеком и животным?*» — изобразил такие бездны падения высшего существа природы, которые не снились ни золотому XIX веку русской литературы, ни серебряному веку, представителем которого был Бунин. При этом доминирующая у Варлама Шаламова тема онтологического, природного зла, заложенного в человеке, всегда преломляется через социально-историческую конкретику. Придя в «*Четвертой Вологде*» к неутешительному выводу: «*Человеческий тип синантропа немногим отличается от современника, изучающего кибернетику и ритмы Гете. Фашизм, да и не только фашизм* (Варлам Шаламов с очевидностью имеет в виду казарменный коммунизм сталинского типа — ***В. Е.***) *показал полную несостоятельность прогнозов, зыбкость пророчеств, касающихся цивилизации, культуры, религии. Но до революции именно в эту зыбкость и не верили*», — Шаламов отдавал себе отчет в том, что в мире есть силы, способные противостоять злу. Все его упования связаны исключительно с интеллигенцией, особенно гуманитарной, которую он считает необходимым «*героизировать*», несмотря на все ее слабости и иллюзии. В «*Четвертой Вологде*» он открыто заявляет: «*Пусть аферисты и дельцы не поют, что интеллигенция перед кем-то виновата... Дело обстоит как раз наоборот. Народ, если такое понятие существует, в неоплатном долгу перед своей интеллигенцией*».

Несомненно, что «*аферисты*» и «*дельцы*» — это в условиях 1960–1970-х годов те, кто, спекулируя понятием «*народ*» и действительными народными бедами, пытался возродить подобие «*махаевщины*» времен гражданской войны, когда интеллигенция (все люди в пенсне и котелках) подвергалась обструкции. Эта антиинтеллигентская тенденция, получившая воплощение в некоторых ранних произведениях Александра Солженицына и ярко запечатлевшаяся затем в его статье «*Образованщина*», была хорошо знакома Шаламову. Кроме «Четвертой Вологды» он откликнулся на нее рассказом «*Леша Чеканов, или Однодельцы на Колыме*».

Рассказ, построенный на колымских реалиях, как всегда у Шаламова, является и моделью общественных отношений, общественной психологии (в соответствии с постулатом писателя о том, что «лагерь — мироподобен»)[20]. Сопряжение с современностью, «*злобой дня*», подчеркнуто здесь как бы беглым упоминанием о погибшем на Колыме «*отце Медведевых*» (последние — как нетрудно догадаться, Жорес и Рой Медведевы, игравшие заметную роль в диссидентском движении 1970-х годов). Главный герой рассказа Леша Чеканов, как указывает Варлам Шаламов, «*потомственный хлебороб*», то есть крестьянин, представитель «*народа*» (то, что он еще и техник-строитель, для Шаламова важно, как показатель «*полукультуры*», очень поверхностной и быстро слетающей в лагере). Чеканов, которому Варлам Шаламов, повествователь рассказа, оказывал всяческую поддержку, «*укреплял дух*» в Бутырской тюрьме 1937 года (тоже знаковая деталь, символизирующая благородные порывы интеллигенции), на Колыме совершенно преобразился. Став десятником — распорядителем судеб заключенных, «*хозяином нашей жизни и смерти*», как пишет автор, он вместе с бригадиром Полупаном, «*природным крестьянским парнем*» (тут комментарий не требуется), жестоко преследует рассказчика, пишет на него донос. За что все эти кары? За то, что тот как представитель интеллигенции якобы виноват во всех его, Чеканова, бедах: «*Это вы, суки, нас погубили! Все восемь лет я тут страдал из-за этих гадов-грамотеев!..*»

Нельзя не напомнить, что в свое время с таким же отношением к себе, дворянину, встретился Ф. М. Достоевский на сибирской каторге, слышавший не раз от простых мужиков-арестантов: «*Вы — железные носы, вы нас заклевали!*»[21]. Перекличка чрезвычайно знаменательна, и она ярко свидетельствует о скрытой до поры злобе ко всем «*чистым*» и «*благородным*», идущей в России снизу от века — признаке так и не разрешенного глубокого социального и культурного антагонизма. Кто же виноват, что этой слепой злобы не убавилось за столетия? «*То-то, кто виноват...*» — как сказал, уходя от неразрешимого вопроса, Ф. М. Достоевский в тех же «*Записках из Мертвого дома*»…

Шаламов тоже не пытался дать исчерпывающего ответа на этот вечный российский вопрос. Но он ставил его с особой остротой и жесткостью, с учетом всего опыта XX века. Очевидно, что в рассказе Варлама Шаламова о Леше Чеканове, в соответствии с особой поэтикой прозы писателя, совмещены два плана: лагерно-бытовой и философский. Причем, последний отчетливо полемичен как по отношению к

исторической традиции идеализации народа, так и по отношению к новейшим умонастроениям. За воплем Чеканова о «*гадах-грамотеях*» стоит для Шаламова, как нам представляется, эксплуатирующая народное недовольство и проповедующая версию об историческом «*обмане*» народа интеллигенцией, современная писателю идеология народных «*заступников*» и доброхотов. Она неприемлема для писателя прежде всего потому, что она — не по адресу: в метафизической коллизии «*народ — интеллигенция*» пропущено (как и у Бунина, а затем у Солженицына)[22]. главное, вполне реальное, определяющее все отношения в обществе, звено — власть, государство. Не случайно в рассказе Шаламова дан недвусмысленный саркастический намек на то, что высшая иерархия власти «*чрезвычайно разветвлена, разнообразна, дает простор для фантазии любого догматического и поэтического вдохновения*». Неприемлема для него эта тенденция и морально, потому что платит черной неблагодарностью за помощь или желание помочь народу (кто откажет в этом русской интеллигенции?). Наконец, Варлам Шаламов не может принять эту идеологию, потому что она деструктивна и катастрофична, — она привела бы в новый тупик, к новому переделу общества под лозунгом некоей «*подлинной власти народа*» (демократии), по поводу скорого осуществления которой в России, с ее историческими и новоприобретенными традициями, писатель не питал никаких иллюзий.

Обратим внимание на то, что справедливость в его рассказе отчасти восторжествовала: бригадир-садист Полупан зарублен заключенными, а «*с Лешей Чекановым... я больше не встречался*», — писал автор. Этим открытым финалом Варлам Шаламов давал понять, что Чеканов, возможно, еще жив и где-то затаился со своей злобой на «*грамотеев*». Тут писатель, как и во многих других случаях, оказался пророком: в последующее время на широких просторах России нашлось много места и ненавистникам интеллигенции, и «*радетелям*» народа, которые в политической реальности выступали как обыкновенные популисты, в борьбе за власть и влияние манипулируя сознанием общества. А реальный народ, от имени которого они выступали, в итоге оказался в очередной раз обманутым…[23].

О социальной опасности такого «*радетельства*» под благородными лозунгами, как мы знаем, предупреждал и Иван Бунин. В этом смысле Варлам Шаламов — при всей своей сугубой самостоятельности — являлся, действительно, принявшим «*эстафету*» от автора «*Деревни*». Объективно он выступал как продолжатель его идей, а в

широком смысле — как сторонник пессимистически-консервативной традиции в русской литературе, которую можно считать наиболее трезвой и рационалистичной среди всех течений в российском художественно-философском сознании с его утопически-мечтательной и позитивистской доминантой. Очевидно, что резкий охлаждающий скепсис Ивана Бунина и Варлама Шаламова, пожалуй, как никто более глубоко в XX веке понимавших особенности национальной психологии и ее противоречия, чрезвычайно важно учитывать (хотя бы задним числом) при анализе истоков российских бед, в том числе при анализе постоянно «*хромающих*» государственных решений, которые мало согласуются не только с реальными потребностями широких масс населения, но и с той огромной, до сих пор до конца не разгаданной силой иррациональности, присутствующей в русском национальном характере (выражение известного государственного деятеля недавних времен: «*Хотели как лучше, а получилось, как всегда*» служит тому яркой зарисовкой).

В заключение нельзя не коснуться еще одного важного аспекта близости тревог и размышлений двух великих российских писателей XX века. Он связан непосредственно с литературными явлениями (перетекающими в жизнь) и касается имени Сергея Есенина, с которым ассоциируются многие особенности национального русского характера.

Как мы уже говорили, Бунин с крайней нетерпимостью относился ко всей новокрестьянской поэзии. Лучшую ее характеристику он находил в сатирических стихах Дона Аминадо:

*Осточертели эти самые самородки*
*От сохи, от земли, от земледелия,*
*Довольно этой косоворотки и водки*
*И стихов с похмелия...* [24].

А Есенина еще с его ранней поэмы «Инония» с эпатажными хулиганскими строками:

*Богу выщиплю бороду,*
*Молюсь ему матерщиною...*
*Господи, отелись*

и так далее — отвергал категорически, перенося свою оценку и на все последующее творчество поэта [25]. Пожалуй, ни в чем другом так не

сказался культурный раскол России, как в этом взаимном неприятии выдающихся современников, представителей разных слоев общества и носителей, в сущности, антагонистических ценностей.

Писатель Варлам Шаламов, человек другого поколения, смотрел на творчество и личность Есенина уже с исторической дистанции, и он гораздо более объективен, поскольку имел возможность оценить весь трагизм человеческой и литературной судьбы высоко ценимого им поэта, отделяя зерна от плевел. Чрезвычайно интересны его записи в дневнике, где он сопоставляет, казалось бы, несопоставимое — личности Сергея Есенина и … Федора Достоевского, находя в них «*однородность душевной материи*»[26]. В то же время Варлам Шаламов, подобно Бунину, чрезвычайно строг к «*хулиганской*» стороне поэзии Есенина, получившей необыкновенную популярность в блатной, уголовной среде, которую он глубоко познал и столь же глубоко ненавидел. Ненавидел как мир, стоящий «*вне человеческой морали*». Анализу причин этой популярности Шаламов посвятил специальную главу в своих «*Очерках преступного мира*»[27].

«*Блатари*», по его мнению, находят в сочинениях Сергея Есенина только близкое себе. Он подчеркивает: «*что им до глубокой человечности, до светлой лирики существа есенинских стихов*». Но в то же время Варлам Шаламов ясно осознает, что Есенину была свойственна «*поэтизация хулиганства*» и «*откровенная симпатия к блатному миру*», которую он резко осуждает. Конечный вывод писателя сформулирован сдержанно (со ссылкой на мнения «*блатарей*»), но вполне однозначно — в Есенине была «*капля жульнической крови*», то есть по терминологии тех же «*блатарей*», самый популярный в народе поэт разделял, хотя бы частично, законы этой глубоко порочной криминальной среды с ее моральной распущенностью и вседозволенностью.

Сопрягая этот вывод с мыслями Шаламова (из письма А. Кременскому)[28]. о грозной опасности распространения «*блатной инфекции*» в обществе, где «*моральная температура доведена до благополучного режима*», нельзя не прийти к мысли, что многие крайне тревожные негативные явления в новой России — колоссальный рост преступности, наркомании, проституции, феномен «*новых русских*» и так далее (используя выражение Константина Леонтьева, эти антисоциальные явления можно назвать «*демократизацией пороков*») — имели в определенной мере литературную «*подпитку*», связанную с пресловутой «*есенинщиной*» в ее национальном социально-психологическом

преломлении. Строгие суждения на этот счет Ивана Бунина и Варлама Шаламова не могут не учитываться обществом, желающим пробиться к настоящей цивилизации.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 1. — М., 2005. — С. 347

[2] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 986–1033.

[3] *Бунин И.* Стихотворения. — М., 1985. — С. 60.

[4] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 1. — М., 2005. — С. 121. Речь идет о рассказах Ивана Бунина «*Волки*» и «*Сапоги*».

[5] РГАЛИ. Ф. 2596. Оп. 3. Д. 179. Л. 1.

[6] Из письма Бунина М. Алданову 10 марта 1953 года // Октябрь. — 1996. — №3. — С. 150.

[7] *Каграманов Ю.* Чужое и свое // Новый мир. — 1995. — №6. — С. 175–177.

[8] Дневники историка Юрия Готье с этими постоянными эпитетами опубликованы в журнале «*Вопросы истории*» (1991. — №6–12).

[9] *Бунин И.* Великий дурман. — М., 1997. — С. 174.

[10] *Бунин И.* Окаянные дни. — Тула, 1992. — С. 315.

[11] *Бунин И.* Великий дурман. — М., 1997. — С. 176.

[12] *Бунин И.* Окаянные дни. — Тула, 1992. — С. 40.

[13] Точная формулировка Нобелевского комитета: «*За строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типично русский характер*». Цит. по: *Бунин И.* Избранное. — М., 1984. — С. 33.

[14] *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. — Т. 22. — М., 1988. — С. 48.

[15] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 278.

[16] Там же. — С. 314. Подробнее об образе Спиридона см. главу «*Шаламов и Солженицын*».

[17] Шаламовский сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 59.

[18] Там же.

[19] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 66-68.

[20] *Шаламов В.* Вишера: Антироман. — М., 1989. — С. 9.

[21] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. — Т. 4. — М., 1988. — С. 176.

[22] Один из апологетов Александра Солженицына и его временный секретарь в период пребывания в Вермонте (США) М. Бернштам характеризовал позицию писателя так: «*Солженицын ... против катания интеллектуалов на народных спинах*» // Дружба народов. — 1992. — № 4. — С. 185. Подобное «*катание*», как известно, прерогатива власти, обладающей монополией на принятие государственных решений и мобилизующей часть интеллектуалов (интеллигенции) для обслуживания своих интересов.

[23] О социальных причинах и последствиях перестройки и реформ 1991-1992 годах существует огромная литература. Можно сослаться, например, на книгу видных социологов Ж. Тощенко и С. Харченко «*Социальное настроение*» (М., 1997). Очевидно,

что в неудачах реформ во многом сказался — как и в начале XX века — фактор незнания и непонимания реальных настроений населения, особенно сельского. Легковесные рассуждения публицистов о колхозной системе как об «*АгроГУЛАГе*» и расчеты на быструю замену ее фермерским хозяйством по американскому образцу соответствовали в ту пору конъюнктурным интересам «*большой политики*». О том, как принимались решения по этому сложнейшему вопросу в высших эшелонах власти см. воспоминания ныне покойного выдающегося историка В. П. Данилова «*Из истории “перестройки” (переживания шестидесятника-крестьяниноведа)*», опубликованную в журнале «*Отечественные записки*» (2004. — № 1).

[24] Цит. по: *Бунин И.* Великий дурман. — М., 1997. — С. 241.

[25] Там же. — С. 189.

[26] *Шаламов В.* Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. — М., 2004. — С. 321.

[27] См. главу «*Сергей Есенин и воровской мир*» из «*Очерков преступного мира*» Варлама Шаламова (Вологда, 2000).

[28] *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 582.

## «ОН ТВЕРЖЕ СВОЕГО КАМНЯ...»
## (Варлам Шаламов и Альбер Камю: опыт параллельного чтения)

Этот сюжет не входит в рамки традиционной темы взаимовлияния двух писателей. Хотя они жили в одно время, их развела история, география, судьба, «*железный занавес*». Они, вероятно, так и не узнали о существовании друг друга. Характерно, что имя Альбера Камю не встречается ни в эпистолярии, ни в дневниках Варлама Шаламова. Синий том «*Избранного*», изданный в 1969 году и впервые познакомивший русского читателя с творчеством Камю, по всей вероятности не попал в поле зрения Шаламова. Камю, погибший в 1960 году, естественно, не мог знать произведений Шаламова. И все-таки в духовном пространстве XX века два этих имени могут быть поставлены рядом — без всяких натяжек прихотливой литературоведческой фантазии. Несмотря на разный — несопоставимо разный — опыт жизни, несмотря на то, что один из них был темпераментным южанином, а другой — угрюмым северянином, они писали об одном и том же: о трагедии человека перед лицом истории, об опасности иллюзий, о необходимости — при любых обстоятельствах — сопротивления злу. Два «*вольных стрелка*» (это самоопределение А. Камю из его Нобелевской речи как нельзя лучше характеризует и позицию В. Шаламова), они стали в своих странах символами неангажированности, бескомпромиссного служения правде, символами стоицизма. В конце концов, они читали одни и те же книги и делали из них сходные выводы. Уже этого довольно, чтобы заявить мысль о конгениальности русского и французского писателей. Но есть тут и другие, еще более многозначительные параллели.

Относительное внешнее благополучие судьбы Камю, выросшего под солнцем Средиземноморья, отнюдь не является знаком его слабости. Наоборот, то, что делает Камю в годы, когда Шаламов проходит крестный путь Колымы, является в его обстоятельствах в высшей степени достойным и даже героическим. «*Калигула*», «*Посторонний*»,

«*Миф о Сизифе*», «*Чума*», «*Бунтующий человек*» — все эти произведения, созданные с конца 1930 до начала 1950-х (а Шаламов был на Колыме с 1937 года по 1953-й), — ответственный отклик Камю — художника и мыслителя на самые жгучие проблемы времени. Его личное, связанное с риском, с потерей друзей участие во французском Сопротивлении — несмотря на хронический туберкулез — лучшее свидетельство соответствия слова делу, которое было главным жизненным императивом Шаламова.

И все же их биографии отличаются слишком глубоко. В то же время, когда Камю получает европейскую известность («*Посторонний*» и «*Миф о Сизифе*» изданы «*Галлимаром*» в 1942 году), Варлам Шаламов — забытый всеми лагерный доходяга, почти скелет весом 48 килограммов при росте 180 сантиметров — находится на волоске от смерти в одной из штрафных зон далекой Колымы. Много позже в письме к Александру Солженицыну он напишет: «*Четыре года нам не давали ни газет, ни книг. Первой попалась книжка Эренбурга "Падение Парижа". Я полистал, полистал, оторвал листок на цигарку и закурил...*» [1]. В самом деле, что доходяге Гекуба, что судьбы Европы, Парижа — когда даже весть о бомбежке Севастополя и Киева, то есть о нападении фашистов на родную страну воспринимается повествователем с полным равнодушием в отличие от куда более грозной новости о снижении и без того скудной пайки хлеба (рассказ «*Июнь*»)?

Забегая вперед, зададимся вопросом: можно ли сравнить это равнодушие с равнодушием Мерсо в «*Постороннем*»? Сопоставимы ли вообще философская повесть-притча, где поведение героя смоделировано концепцией абсурдности бытия, и рассказ, отражающий грубую реальность лагерной жизни — отмирание у человека под влиянием голода каких бы то ни было высших чувств? Кажется, что это абсолютно разные художественные миры — мир иносказания, провоцирующего эксперимента (у Камю), и мир предельной жизненной правды (у Шаламова). Но русский писатель не зря назвал свои рассказы «*новой прозой*» — они не менее философичны, чем проза Камю. Каждый из них — символ, заключающий в себе огромной силы обобщение. И подобно тому, как Мерсо явлен для того, чтобы своим равнодушием подчеркнуть казенную ритуальную ложь, пронизывающую благопристойное цивилизованное общество, колымские герои Шаламова вызывающе дерзко заявляют о своем презрении к той морали, которую навязывает им убивающее их государство. В том и другом случае это вызов небу, всему миропорядку, утратившему смысл.

Хотя слово «*абсурд*» не из словаря Шаламова, ситуация мертвящего кровавого абсурда лежит в основе многих его рассказов. Лишь иногда из уст его героев срываются признания в бессмысленности своих страданий. «*Я долго думал! И понял, что смысла жизни нет... Нет...*» — кричит бывший агроном, зэка Розовский, бросающийся в отчаянии под груженую вагонетку (рассказ «*Дождь*»). Далекий от теории экзистенциализма писатель изобразил целую вселенную пограничных состояний человека, в которых проявляется его подлинное «*я*». Рассказы Шаламова служат мощным подтверждением универсальности положений психоанализа и иррационалистической философии. Сознание его героев подлинно несчастно, без кавычек. Следует заметить, что термин Канта «*несчастное сознание*», использовавшийся в советской науке для критики экзистенциализма, содержал в себе изрядную долю высокомерной иронии. Пример Шаламова подтверждает, что ирония в подобных, столь трагических обстоятельствах абсолютно неуместна, и страдая, герои всегда бунтуют. Каждый из них мог бы повторить слова Мерсо: «И пусть они встретят меня криками ненависти». Но они выражаются грубее, потому что их страдание воистину безмерно: «*А я хотел бы быть обрубком. Человеческим обрубком, без рук, без ног. Тогда я бы нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами*» (рассказ «*Надгробное слово*»)...

Шаламов без иллюзий оценивал человеческую природу. Его рассказы служат во многих случаях иллюстрацией всемогущей силы простейших человеческих инстинктов. Он подчеркивает, что возвращение к высшему в лагере происходит в полном согласии с материалистическим тезисом о примате хлеба над духом. Это видно и на его собственной судьбе. Благодаря помощи врачей, проявивших заботу о его питании, у Шаламова, как свидетельствует довольно натуралистично один из его спасителей, «*появилось мясцо на костях*» [2]. Постепенно восстанавливаются память и интеллект. Он начинает читать. Надо только удивляться, как попал на Колыму один из томов Пруста, изданный в России еще в 1920-е годы. Но Шаламов твердо помнит, что это был том четвертый, с романом «*У Германтов*», который он взял в руки, будучи уже ночным фельдшером лагерной больницы, а не доходягой. «*Я был счастлив читать "Германта", с него началось мое знакомство с Прустом*», — пишет он (рассказ «*Марсель Пруст*»).

Случайно ли, что это был французский писатель, а, допустим, не Лев Толстой? Почему Шаламов был счастлив читать «*эту странную прозу, почти невесомую*»? В рассказе «*Афинские ночи*» он открывает

одну, не учтенную Томасом Мором (а также, добавим, и Фрейдом), человеческую потребность — потребность в стихах. По ночам в той же лагерной больнице тайно читались стихи. Они помогали выжить. Проза Пруста сродни стихам? Пожалуй. По крайней мере, она абсолютно лишена фермента нравоучительности, на котором замешена почти вся русская классика. Лагерь обнажил тщету нравоучений, тщету наивного гуманизма. Недаром Шаламов выносит суровый приговор великим русским писателям во главе с Львом Толстым, к чьему слову прислушивалась вся дореволюционная Россия и под чьим влиянием, по его убеждению, была пролита кровь в XX веке. «*Несчастье русской литературы в том, что она лезет в чужие дела, направляет чужие судьбы, высказывается по вопросам, в которых ничего не понимает*», — так резко звучит авторский голос в рассказе «*Талина Павловна Зыбалова*», действие которого происходит на Колыме в первый год войны (как и в рассказе «*Июнь*»). Мы можем считать, что к такому выводу пришел скелет — мыслящий скелет, которому еще предстояло стать большим писателем...

Когда Камю задумал «*Бунтующего человека*» в конце 1940-х годов, он знал уже многое из того, что происходило тогда в СССР. «*Русская концентрационная система и впрямь осуществила переход от правления лицами к управлению вещами, спутав при этом личность с вещью*», — пишет он [3]. Не соприкасавшийся непосредственно с лагерными порядками, Камю тем не менее обнаруживает поразительно глубокое понимание их механизма. Его размышления о стремлении тогдашней сталинской империи к подавлению в человеке не только рационального, но и иррационального, о создании органами НКВД «*новой психотехники*» для разрушения личности как бы предвосхищают главную тему «*Колымских рассказов*» Шаламова, которую сам писатель характеризовал как «*растление*» людей.

Пафос «*Бунтующего человека*» — в отыскании фундаментальных причин социальной катастрофы, захватившей Россию и грозящей всему человечеству. Отчасти мысль Камю движется в том же направлении, что и мысль Шаламова, он признает уникальность «*русского коммунизма*» и его связь с гуманистическими учениями, имеющими многовековую историю. «*От гуманистических идиллий XVIII века ведет прямая дорога к кровавым эшафотам, и нынешние палачи, как известно, — гуманисты*», — писал Камю в «*Размышлении о гильотине*». Но углубляясь в генезис «*империализма справедливости*» (так саркастически именует он строй, сложившийся в СССР при Сталине), Камю,

пожалуй, слишком политизирован. Искушенный в деталях истории революционного движения в России и возникновения большевизма, он склонен видеть корень зла скорее в ложной идеологии, имеющей немецкое происхождение, нежели в парадоксах российской действительности (отсюда его критика гегельянства и марксистской доктрины, во многом повторяющая постулаты советологии). По крайней мере, рассуждая о российской специфике, Камю вовсе не касается феномена «*литературной*» подготовки революции, ставшей очевидностью для Шаламова. Камю испытывает слишком большой пиетет к русской литературе, сильное влияние которой он испытал, чтобы причислить ее к числу идеологов и виновников революции (своего кумира Достоевского он склонен расценивать лишь как непримиримого противника и пророка «*шигалевщины*»).

Между тем, истина, открывшаяся Шаламову в лагере, становится одной из его генеральных идей. Он многократно повторяет ее в годы своего писательского отшельничества. «*Чем не извечный русский сюжет? После риторики моралиста Толстого и бешеной проповеди Достоевского были войны, революции...*» (рассказ «*Воскрешение лиственницы*», 1966 год); «русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на душе великий грех человеческой крови, пролитой под их знаменем в XX веке... Все фанатики — ученики русских гуманистов. Этот грех им не замолить…» [4]. Шаламов убежден, что «властители дум» России немало повинны в зарождении и разжигании иллюзий о возможности достижения нравственной и социальной гармонии в мире — иллюзий, сыгравших в новой российской истории роль, возможно, большую, нежели доктрина Маркса, известная до 1917 года лишь узкому кругу общества*.

Шаламов не понаслышке знает русскую ментальность: он исходит из того, что мечта о построении Града («рая земного или небесного», как пишет он в «Четвертой Вологде») — слишком глубоко входит в

* Комментируя мысль Шаламова о «*грехе*» русской литературы, некоторые авторы склонны причислять писателя к консерваторам наподобие К. Н. Леонтьева. (Ср. напр.: *Поляков Ю.* Зачинщица или жертва? Интеллигенция в эпохи смуты // Свободная мысль, — 1996, — № 2. — С. 15). Между тем Шаламов видел вину русской литературы не в ее «*критической направленности и демократизме*», как утверждал Ю. Поляков, а прежде всего в приверженности социальным утопиям, в излишней «*мечтательности*» и наивном позитивистском гуманизме. Богатый материал для размышлений на эту тему может дать сборник «*Идеи социализма в русской классической литературе*». (Л., 1969).

сознание и подсознание русской души, и в значительной мере внушена «*самой гуманной*» литературой. Он так же, как и Камю, признает, что в «*Бесах*» Достоевский «*много угадал*», но видит огромную ошибку писателя в культивировании идеи народопоклонства и в «*бешеной*» проповеди христианской жертвенности и русского мессианизма, которая находила отклик в среде революционеров, толкая их на жертву во имя «*настоящей правды*». Но и Камю очень близка эта проблематика. Обойдя ее в «*Бунтующем человеке*», он делает ее одной из центральных в пьесе «*Праведные*» (1949 год). Образ Каляева здесь опирается не только на реальные черты личности Ивана Каляева, совершившего в 1905 году убийство великого князя Сергея Александровича, но и изрядно приправлен реминисценциями из Достоевского. Нетрудно увидеть в Каляеве «*Праведных*» завершенную экстраполяцию образа Алеши Карамазова, намеченную самим Достоевским (известное свидетельство А. Суворина о намерении писателя сделать Алешу революционером). Камю не мог не знать, что психотип Каляева — «*Поэта*», воспринимавшего свой теракт и расплату за него — казнь на эшафоте — как своего рода христианскую жертву, чрезвычайно характерен для русской революционной молодежи. Французский писатель далек от категорического осуждения подобного рода жертв, воспринимая их как насилие «*необходимое и одновременно не поддающееся оправданию*» [5]. Однако он строго отделяет этот тип от циничных апологетов террора (образ Степана в «*Праведных*»), видя в последних, и совершенно верно, предтеч тотального палачества во имя «*справедливости*».

Весьма показательно, что материалом для «*Праведных*» Камю послужили книги Бориса Савинкова (В. Ропшина) — автора, который оказал очень сильное влияние на Шаламова в юности. В «*Четвертой Вологде*» есть тому прямое подтверждение: Шаламов пишет, что любимыми книгами его тогда были повести Ропшина «*Конь бледный*» и «*То, чего не было*». При этом он подчеркивает, что его влекли не программы эсеров, не психология террора, а «*моральный уровень*» героев Ропшина, воплощенный в принципе соответствия слова и дела. Этому уровню, на взгляд Шаламова, отвечает и личность Ивана Каляева, о котором он с симпатией отзывается в рассказе «*Лучшая похвала*». Не раз и не два писатель высказывает восхищение другими деятелями русской революции, в том числе участниками террористических актов (например, Натальей Климовой, участвовавшей в покушении на Столыпина, — в рассказе «*Золотая медаль*»). Трудно не заметить здесь противоречия с его же мыслью, осуждающей революционный «*фа-*

*натизм*». Но это противоречие не формальное, а живое, отражающее трагический путь России в XX веке и путь самого Шаламова.

Он принадлежал к поколению, которое входило в жизнь в 1920-е годы. Подобно своим сверстникам, он пережил крах надежд, связанных с революцией как залогом демократического обновления жизни. Он пережил также драму 1920-х годов, когда его попытка участия в антисталинской оппозиции закончилась первой ссылкой. Он распространял листовки, действуя как старый революционер в новых, советских условиях. Колымский лагерь надолго изолировал его от участия в общественных сражениях. Реальности, с которыми столкнулся Шаламов на воле (смерть Сталина, XX съезд, реабилитация), всколыхнули прежние надежды, но ненадолго. Для прямого протеста у него, инвалида, нет сил. Писательство как самоотчет перед совестью становится для него единственной формой протеста. Он считает себя причастным к русскому Сопротивлению, которое для него начинается еще со времен протопопа Аввакума, с XVII века...

Можно ли проследить в этом пути Шаламова нечто родственное Камю? Подобно другим представителям западной интеллигенции, Камю в молодости прошел через увлечение «*советским чудом*» 1930-х годов, пока не узнал его изнанку. Но Камю прекрасно знал и оборотную сторону «*свободного общества*», в котором жил. Предательская политика европейских правительств, открывших дорогу гитлеризму, поставила его в оппозицию к институтам буржуазного государства. Послевоенной Франции было еще очень далеко до сегодняшнего благоденствия. Поэтому неудивительно, что в «*Бунтующем человеке*» и публицистике 1950-х годов он говорит одинаковое «*нет*» обеим сторонам, противоборствующим в «*холодной войне*». Парадоксально и его отношение к революции. Отвергая ее в прошлом, видя в ней (начиная с якобинства и кончая большевизмом) «*страсть к рабству*», он в то же время не находит иного способа прийти к историческому оптимуму, кроме «*вечного бунтарства*».

Понятия «*революция*» и «*бунтарство*» у Камю далеко не идентичны, но они включают в себя общее — неудовлетворенность сущим, стремление к постоянному обновлению жизни. Он словно предвидит, что век социальных потрясений еще не кончился, что грядущие демократические революции («*бархатные*» и не очень) поставят перед их деятелями ту же вечную проблему перерождения власти, превращения освободителей в угнетателей. Чтобы избежать этого, он предлагает своеобразный вариант «*перманентной революции*»: «*Революционер*

*в то же время и бунтарь, иначе он не революционер, а полицейский и администратор, обращающийся против бунта. И если он бунтарь, он приходит к тому, что восстает против революции*»[6].

Эта формула очень близка мироощущению Шаламова, не правда ли? По крайней мере, его собственная формула (из «*Вишерского антиромана*»): «*Быть революционером — значит прежде всего быть честным человеком*» — как бы уточняет то, о чем писал Камю. Пожалуй, французский писатель согласился бы с этим уточнением. Пышное, много раз скомпрометировавшее себя в истории слово «*революционер*» (или «*бунтарь*») низводится на землю и означает в меняющихся условиях только одно — непреложность нравственного поведения человека в безнравственных обстоятельствах. Именно в этом состоял пафос литературного и философского творчества Камю, за что его называли «*совестью либерального Запада*». Шаламов не удостоился такой чести в своей стране, он был слишком одинок и безвестен, да и с либерализмом у него были сложные отношения. Но пример его мужественного противостояния судьбе, открывшейся нам сегодня, составляет гордость России.

* * *

В начале 1970-х годов, когда Варлам Шаламов заканчивал свою колымскую эпопею, он сделал печальное признание: «*Я не верю в литературу. Не верю в ее возможность по исправлению человека... Почему же я все-таки пишу? Человек должен что-то сделать. Тут дело не в обыкновенной, а в нравственной ответственности. Этой ответственности у обыкновенного человека нет, а у поэта она обязательна. Не знаю, только ли для России это требование...*»[7]. Теперь мы знаем — не только для России. И среди западных писателей, с такой же истовостью повторявших мысль об ответственности художника в мире абсурда и бесчеловечности, Камю на первом месте. Он удивительно схож с Шаламовым в тезисах о творчестве как роде аскезы, о творчестве без расчета на будущее, о дисциплине как самой существенной силе творца. Но, пожалуй, наиболее убедительным доказательством конгениальности двух писателей являются строки, прозвучавшие в одном из писем Шаламова в 1956 году: «*Самый пронзительный, самый трагичный, самый грозный греческий миф — миф о Сизифе*»[8]. Мы можем оценить, как дорог был автору «Колымских рассказов» этот бессмертный миф, вобравший в себя неистребимое стремление человека возвыситься над своим уделом. Мы можем утверждать, что Шаламов в своем

поведении и в своем творчестве следовал этому примеру. И поэтому строки знаменитого эссе Камю о Сизифе прочитываются как буквальное воспроизведение судьбы русского писателя, как поэтический гимн его стойкости: «...*Сизиф смотрит, как в считанные мгновения камень скатывается к подножию горы, откуда его опять придется поднимать к вершине. Он спускается вниз.*

*Сизиф интересует меня во время этой паузы. Его изможденное лицо едва отличимо от камня. Я вижу этого человека, спускающегося тяжелым, но ровным шагом к страданиям, которым нет конца... И в каждое мгновение, спускаясь в логово богов, он выше своей судьбы. Он тверже своего камня*»[9].

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Шаламовский сборник. — Вып. 1. — Вологда, 1994. — С. 67.

[2] *Лесняк Б.* Варлам Шаламов, каким я его знал // Рабочая трибуна. — 1994. — 15 марта. Он же: «*Я к вам пришел*» (Магадан, 2000). Следует подчеркнуть, что данные воспоминания носят тенденциозный характер, о чем свидетельствует и вульгарное слово «*мясцо*».

[3] Иностранная литература. — 1990. — № 6. — С. 221.

[4] Из письма Ю. Шрейдеру, 1970 год // Московские новости. — 1988. — № 49.

[5] Цит. по: *Великовский С.* Грани «*несчастного сознания*». — М., 1973. — С. 169.

[6] Там же.

[7] Новый мир. — 1989. — № 12. — С. 3.

[8] Письмо А. Добровольскому // *Шаламов В.* Соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 2005. — С. 138.

[9] Цит.по: Сумерки богов. — М., 1989. — С. 306.

## КТО ОН, МАЙОР ПУГАЧЕВ?
## (После фильма. Еще раз о художественных особенностях прозы Варлама Шаламова)

*Чапаев ездил на «Форде»,*
*а черная бурка — это так называемое кино.*

***Варлам Шаламов***

«*Последний бой майора Пугачева*» — самый динамичный из колымских рассказов Варлама Шаламова. Он прочитывается на одном дыхании и прочно запечатлевается в памяти. Это, несомненно, входило в замысел автора, который показал себя великолепным мастером остросюжетной новеллы, в основе которой лежит описание побега (побег, как и погоня, принадлежит к излюбленным читателями темам). Но побег у Варлама Шаламова особый — из сталинского лагеря на Колыме, откуда бежать практически невозможно. Все это резко усиливает остроту и драматизм рассказа, который был необычайно смелым для своей эпохи произведением, ломавшим многие литературные и идеологические каноны.

Напомним, что «*Последний бой*» написан в 1959 году, в начале оттепели, еще зыбкой, то и дело сменявшейся «*заморозками*». Кто бы напечатал в эти годы историю о вооруженном побеге из лагеря, проникнутую открытым восхищением беглецами? Неудивительно, что рассказ о майоре Пугачеве, как и другие колымские рассказы писателя, имел гораздо более сложную судьбу, нежели написанный в 1959 году «*Один день Ивана Денисовича*» Александра Солженицына (более корректно говорить в данном случае о первооснове «*Одного дня*», рассказе «*Щ–854*», подвергшемся затем серьезной редактуре в «*Новом мире*»). После долгого хождения в самиздате и тамиздате (на Западе), в отрыве от воли автора, шаламовский рассказ был опубликован в СССР в 1988 года, на волне гласности.

Сегодня очевидно, что эпоха холодной войны, в силу своей огромной политизированности, рождала во многом одностороннее восприятие потаенной русской литературы XX века, особенно лагерной, ко-

торая рассматривалась, главным образом как документальное свидетельство, а не явление искусства. В связи с этим очевидно и другое: именно лагерная проблема в СССР, точнее, политическое манипулирование ею — стало одним из тех рычагов, которые перевернули мир… Инерция прагматизма в подходе к этой трагической стороне советской истории по-прежнему сильна, несмотря на то, что знание прошлого значительно углубилось. Это касается и новых теоретико-концептуальных подходов, основанных на открывшихся архивных данных, и большого прогресса в исследовании локальной истории, например, истории лагерной Колымы. Однако в массовой культуре продолжают эксплуатироваться стереотипы недавнего прошлого.

Появление фильма «*Последний бой майора Пугачева*» можно было предвидеть: очень лакомый кусочек для кинематографа представляют и динамика, и тема шаламовского рассказа. Но фильм, как часто бывает, мало похож на оригинал. Столь же непросто соотносится с реальностью и история, изображенная Варламом Шаламовым. Не случайно вокруг фильма и вокруг рассказа возникла весьма бурная полемика. Все это дает повод еще раз коснуться особенностей шаламовской прозы, обратиться к историко-социологическому и эстетическому анализу, поразмышлять о сложном взаимодействии искусства и жизни.

## Киносказка о побеге

От «*великого иллюзиона*» мало кто ожидает исторической точности. Технология кинопроизводства, саркастически описанная в свое время Карелом Чапеком («*Как делается фильм?*»), в новейшую российскую эпоху вполне процветает. Поэтому никаких особенных обольщений насчет того, будет ли киноверсия соответствовать духу Варлама Шаламова, у меня не было. Скепсис появился сразу, как стало известно, что режиссер фильма В. Фатьянов (известный сериалом о приключениях шоферов-«*дальнобойщиков*») производил съемки новой для себя картины очень далеко от места действия «*Колымских рассказов*» — в Белоруссии, причем, все четыре серии были сняты в рекордно короткий срок, за пятьдесят два дня.

Кто-то скажет: вот и молодец, по-голливудски работает! Но мне почему-то вспомнилась история с другим режиссером А. Германом, который еще в начале 1990-х годов загорелся идеей снять фильм по рассказам Варлама Шаламова. Он ставил условие: съемки только на

Колыме. Надо полагать, не только по художественным, но и по этическим мотивам. Он максималист, автор «*Ивана Лапшина*» и «*Хрусталева*». Собирался для полной достоверности (мне об этом рассказывала И. П. Сиротинская) восстановить один из бывших лагерей. И какой бы фильм мог получиться при германовском таланте и одержимости, притом, что режиссер с глубочайшим пиететом относится к Варламу Шаламову, находит у него «*высший уровень искусства*», который требует адекватного киноязыка. Но преодолеть финансово-сметную реальность (во что обошелся бы только перелет киногруппы на Колыму в годы экономического кризиса) не удалось. До Сибири в 1990-е годы добрался один Н. Михалков со своим фальшиво-приторным американизированным «*Цирюльником*», стоившим казне астрономических сумм. Так постепенно и пришел наш кинематограф — за редчайшими исключениями — к модели «*русского Голливуда*»: быстро, дешево и сердито (под «*сердито*» можно понимать любые формы угождения массовому зрителю). Если выражаться более дипломатично, кино стало искусством возможного.

С этой точки зрения, фильм «*Последний бой майора Пугачева*», снятый, как водится, «*по мотивам*» рассказов Варлама Шаламова, вполне дитя нового времени. Он растянут на серии по всем законам мыльной оперы. Его язык крайне примитивен, банален. Его правдоподобие — правдоподобие целлулоида и папье-маше. Лагеря — и немецкий, и советский — как игрушка: свежесрубленные макеты. Одежда героев — шинели, телогрейки и белые овчиные полушубки — с иголочки (со складов МВД?). Особенно умилительны эти полушубки на беглецах, вчерашних колымских заключенных. Хоть и содрана овчина с охранников, бежать в ней по сугробам совсем несподручно. Но что поделаешь, когда режиссер решил, что побег будет эффектнее, если его приурочить к зиме, а не к лету — вопреки всем известным колымским климатическим особенностям (у Варлама Шаламова действие происходит весной, и недаром его очерк о лагерных побегах называется «*Зеленый прокурор*»).

Кроме чисто зрительных, бьющих в глаза диссонансов, есть в фильме и более глубокие смысловые, если угодно — историко-политические. Премьера «*Майора Пугачева*» на телевидении состоялась в канун 60-летия Победы, и фильм был преподнесен в прессе как один из важнейших проектов компании «*НТВ-Кино*» в связи с этой датой. Очевидно, что режиссер и другие создатели фильма (начиная с опытного сценариста Э. Володарского) ставили целью раскрыть трагическую судьбу

репатриированных солдат и офицеров, прошедших последовательно немецкие и советские лагеря. Тема сложнейшая, ответственейшая, но как она решена? Увы, совершенно в духе той негативной мифологии, которая бурно расцвела со времен угара гласности и обрела немало прозелитов среди тех, кто занимается культурным производством — «*мастеров культуры*» (выражение Максима Горького).

Один из элементов этой мифологии — назойливое отождествление гитлеровского и сталинского режимов и, соответственно, фашистских концентрационных лагерей и советских исправительно-трудовых. Разумеется, параллели на этот счет имеют определенные основания (их проводил — с большим перехлестом — Александр Солженицын в «*Архипелаге ГУЛАГ*», а ранее Василий Гроссман в романе «*Жизнь и судьба*»). Схожие суждения есть и у Варлама Шаламова, называвшего Колыму 1937–1938 годов «*лагерем уничтожения*», «*Дахау без печей*». Несмотря на эмоциональность, это близко правде: за неполные полтора года, как теперь установлено, здесь было расстреляно и заморено голодом около пятнадцати тысяч человек, почти каждый десятый из заключенных. Именно этому периоду, получившему название «*гаранинщины*»*, посвящены наиболее трагические страницы «*Колымских рассказов*». Следует подчеркнуть, что Варлам Шаламов — хотя он никогда не считал себя историком — в целом гораздо более историчен, нежели Александр Солженицын: он видел все изнутри, начиная с 1929 года, и образ советского лагеря у него — величина переменная в разные эпохи.

Беспристрастный анализ, проведенный в последние годы рядом исследователей, как отечественных, так и зарубежных, приводит к выводу, что сущность лагерных систем Гитлера и Сталина принципиально различалась. Главное различие заключалось в том, что целей сознательного массового уничтожения людей советская лагерная система не ставила — за исключением тех же 1937–1938 годов, когда террор в стране был тотальным, а также за исключением установки на ликвидацию — превращение в «*лагерную пыль*» — отдельных социальных групп, например, оппозиционеров-«*троцкистов*». Основная функция сталинских лагерей — экономическая: путем варварской, не считавшейся ни с какими жертвами, эксплуатации человеческого тру-

* По имени тогдашнего начальника колымских лагерей полковника С. Н. Гаранина. Но эта персонификация террора (как и в случае с наркомом НКВД Н. И. Ежовым) является эвфемизмом — на самом деле речь шла о выполнении известных директив 1937 года, инициированных И. В. Сталиным и распространявшихся на всю страну.

да решались многие государственные проблемы, том числе проблема добычи золота*.

Современное кино не любит таких тонкостей. Первые кадры нового сериала показывают немецкий лагерь. Советские военнопленные лениво гоняют футбольный мяч… Этот зачин странен: у Варлама Шаламова ничего подобного и в помине нет. Зачем же цитировать старый фильм о футбольном матче в оккупированном Киеве? Чтобы зритель подумал, что фашисты иногда проявляли гуманизм, давали заключенным досуг? Между тем, в кадрах, повествующих о Колыме, показывается только беспросветное каторжное рытье каких-то ям. Видно, что идет искусственная дозировка «*ужасного*» — первыми попавшимися под руку штампами. Таким штампом, «*страшилкой*», воспринимается и сцена в немецком лагере, где советских военнопленных — за отказ служить во власовской армии — пытаются сжечь живьем в бараке (это явно цитата из фильма «*Иди и смотри*» А. Адамовича и Э. Климова). Следующие, откровенно «*киношные*» сцены — спасение из горящего барака, захват немецкого грузовика и прорыв к линии фронта, к своим — служат лишь прелюдией к новой череде «*страшилок*», на этот раз на фоне сугубо советского антуража. Зритель уже догадывается, что беглецов арестует СМЕРШ и отправит на Колыму…

Напомним, что у Варлама Шаламова майор Пугачев, честный советский человек, осужден после плена и фильтрации «*за шпионаж*». Писатель отразил черту времени — шпиономания являлась фактом сталинской эпохи, и сколько людей было оклеветано, произведено в агенты иностранных разведок, трудно подсчитать. Но у создателей фильма одна шаламовская фраза «*за шпионаж*» превратилась в целые полсерии, где из Пугачева и его товарищей, перешедших линию фронта, СМЕРШ выбивает нужные показания. Несуразица видна сразу: все двенадцать человек зачислены в шпионы. При этом военная контрразведка представлена как заведомо отрицательная, репрессивная структура, творящая жестокий произвол, — род гестапо. Эта главная «*страшилка*», стереотип современного «*раскрепощенного*» сознания,

* «*Лагерей, специально предназначенных для уничтожения людей, в советской системе не имелось*», — подчеркивают немецкий и российский исследователи Х.-Х. Нольте и П. Полян в обобщающей работе «*Гитлер и Сталин: с кем жить лучше, с кем веселей?*», опубликованной в журнале «Неприкосновенный запас» (2003. — № 2). Аналогичный вывод делают французские исследователи Ж. Котек и П. Ригуло в книге «*Век лагерей: лишение свободы, концентрация, уничтожение. Сто лет злодеяний*» (М., 2003): «*В СССР речь идет о наказании, изоляции и производительном труде, который мог убивать заключенных*».

совершенно не учитывает реальной роли контрразведки в войне и Победе. Можно ведь сослаться на известную книгу В. Богомолова «*В августе сорок четвертого*», тоже экранизированную, или напомнить, что в СМЕРШе служили такие достойные, выдающиеся люди, как писатель Федор Абрамов*. Разумеется, были там люди и другого склада (о них можно прочесть у Федора Абрамова), но чтобы на допросах бежавших из плена советских людей реками лилась кровь, — «не верю», как говорил К. С. Станиславский. Впечатление такое, что допрос майора Пугачева и его друзей ведут не контрразведчики, а современные московские качки-бандиты — по фактуре они именно таковы. Тупыми придурками изображены и начальники лагерной охраны (право, неловко видеть грубый шарж в игре такого интеллектуального актера, как Владимир Стеклов). Пожалуй, единственный психологически убедительный образ, сам майор Пугачев в исполнении Игоря Лифанова. Но эта убедительность распространяется лишь на эпизоды, когда герой молчит или немногословно действует, как только он пускается в рассуждения, становится понятно, что сценарист слишком много досочинил за Варлама Шаламова.

В целом, история о зимнем, по снежной тайге, побеге вчерашних воинов с Колымы, с намерением захватить аэродром и улететь на самолете на свободу — подразумевается, в Америку, на Аляску, — воспринимается, как сказка: не было такого и не могло быть. Если учитывать, что и рассказ Варлама Шаламова — не быль, а художественное произведение (то есть вторая, преображенная реальность), то в киноверсии мы видим уже некую третью реальность с большой долей фантастики. Не случайно у большинства зрителей и рецензентов, высказавшихся о фильме, реакция совпадает. Например, М. Кустов к числу самых фантастических эпизодов справедливо относит растянутый почти на целую серию «*последний бой*» Пугачева и его группы со своими преследователями из лагерной охраны — стрельбы здесь так много, что можно подумать,

* После ранения Федор Абрамов в 1943–1945 годах служил следователем в контрразведке на Карельском фронте. Его неоконченная автобиографическая повесть об этом периоде «*Кто он?*» напечатана в журнале «*Знамя*» (1993. — № 3). Характерна запись в дневнике писателя 1976 года: «*Я ведь никогда не отказывался от службы в контрразведке, хотя это и пыталась кое-какая писательская тля использовать против меня. Мне нечего было стыдиться. Не поверят: а я ведь и освобождал*». И еще одна запись: «*Чекисты, люди контрразведки. Кто они? Злодеи, как изображает их Солженицын? Были и злодеи. А в массе-то своей обыкновенные люди. Злодеи бы — проще*». Цит. по: *Крутикова-Абрамова Л.* Жива Россия. Федор Абрамов. Его книги, прозрения и предостережения. — СПб., 2003. — С. 261–278.

будто боезапас у беглецов был неограничен. Голливудский боевик на тему Варлама Шаламова? Можно и мягче… Когда показываемое на экране явно расходится со здравым смыслом, на академическом языке это называется чрезмерным превышением меры условности искусства. Об этой опасности для кино писал еще Ю. М. Лотман. Он, в частности, замечал, что введение эпизода с резко повышенной мерой условности может усилить чувство подлинности в остальной части фильма*. Но когда из подобных эпизодов состоит практически весь сериал, как быть с достоверностью, с доверием зрителя?

Надо задать и главный вопрос: какой цели служит экранизация Варлама Шаламова? Идеологическая, пропагандистская установка создателей фильма лежит, как представляется, на поверхности и ее можно сформулировать так: надо доламывать в сознании людей все советские предрассудки, доказывать изначальную ложь строя и ради этого не брезговать никакими средствами и никакими авторитетными фигурами. Короче говоря, если называть вещи своими именами, Варлам Шаламов привлечен для обслуживания праволиберальной политической идеологии, повышения ее ставок в борьбе за прошлое и настоящее. Об этом ярче всего свидетельствует отклик, поставленный на первое место в обсуждении фильма в Интернете: «*В век всеобщего воскрешения советского образа жизни и мышления (а именно такая политика проводится много раз заявлявшим о своей “советскости” Путиным), НТВ осмеливается снимать фильмы содержания и смысла антисоветского. “Последний бой майора Пугачева” — о той стороне Великой Отечественной войны, которую скрывали в СССР и теперь, кажется, хотят замолчать снова. Огромное количество освобожденных из нацистских концлагерей советских военнопленных были вторично арестованы органами НКВД по подозрению во “власовщине” и отправлены в ГУЛАГ. Снятый по мотивам легендарных “Колымских рассказов” Варлама Шаламова, фильм выглядит настолько диссидентским на фоне многочисленных ура-патриотических киноповестей, что вызывает невольное уважение, несмотря на все стандартные недочеты сериального производства*».

Создается впечатление, что к этому отклику каким-то образом причастны заказчики фильма. Ведь ситуацию надо спасать — «*Майор Пугачев*» занял лишь 265-е место в рейтинге сериалов. И провал фильма объясняется, на мой взгляд, не «*стандартными недочетами сериаль-*

* *Лотман Ю. М.* Об искусстве. — СПб., 1998. С. 362.

*ного производства*», а тем, что он слишком явно следует не лучшим стандартам этого производства, совершенно игнорирующим своеобразие и масштабность Шаламова-художника (это именно тот случай, о котором писал Карел Чапек: «*к людям вне фильма обычно относится и автор экранизируемого произведения*»). Зритель, уважающий Варлама Шаламова, не может не почувствовать, что имя писателя эксплуатируется в угоду конъюнктуре, в том числе новейшему поветрию — стремлению «*поженить войну и зону*», как выразился один из участников обсуждения В. Назаров (имея в виду, прежде всего «*Штрафбат*» Э. Володарского и Н. Досталя).

Вышеупомянутый отклик примечателен не только тем, что воспроизводит довольно типичное умонастроение (желание подемократничать, пофрондировать, показать принадлежность к «*прогрессивному человечеству*», как писал о своих диссидентствующих современниках совсем не антисоветски настроенный Варлам Шаламов). «*Огромное количество военнопленных вторично арестовано органами НКВД и отправлено в ГУЛАГ*» — это и есть та негативная мифология, о которой мы говорили. Больше всего способствовал ее распространению, как известно, Александр Солженицын, написавший в «*Архипелаге ГУЛАГ*» об «*эшелонах из Европы, направлявшихся прямо на Восток*». Еще в 1989 году, на основании открывшихся архивных данных, историк В. Н. Земсков опроверг эти домыслы, а затем опубликовал обширное документированное исследование о судьбе бывших военнопленных *. Вполне закономерную проверку в фильтрационных лагерях после плена прошли около 1,5 миллионов человек, из них подавляющее большинство либо направлялось в армию и рабочие батальоны, либо отпускалось домой. В распоряжение НКВД было передано 226 тысяч человек, из них 148 тысяч — в основном бывшие власовцы, не участвовавшие в боевых действиях — направлены на спецпоселение (с бесконвойным режимом) и 78 тысяч — в лагеря. Последние — те, против которых имелись какие-либо доказательства о прямом сотрудничестве с фашистами и участии в боях против Красной Армии, а также судимые военным трибуналом за различные преступления (фронтовики нередко срывались в быту). Совершившие наиболее тяжкие преступления направлялись в созданную систему особых лагерей. В 1948 г. такой лагерь (Берлаг) был создан на Колыме, где находилось 15,5 тысяч

* *Земсков В. Н.* Репатриация советских граждан и их дальнейшая судьба, (1944–1956) // Социологические исследования. — 1995. — № 5–6; *Земсков В. Н.* «*Архипелаг ГУЛАГ*» глазами историка и статистика // Аргументы и факты. — 1989. — № 45.

человек. Контингент Берлага квалифицировался как «*особо опасный уголовно-бандитствующий*», но при этом около 6 тысяч человек были осуждены по статье «*контрреволюционная деятельность*», которая, как известно, всегда давала широкий простор для фантазии следователей, для произвола.

Факты, установленные В. Н. Земсковым и другими российскими историками, ныне вошли в научный оборот, они признаны и за рубежом. На них сослался И. Пыхалов, автор еще одного характерного отклика на фильм «*Последний бой майора Пугачева*». Он называет фильм «*ушатом помоев к юбилею Победы*», а рассказ Варлама Шаламова — «*фольклором*». При этом И. Пыхалов, не скрывающий своих симпатий к И. В. Сталину, апеллирует к телепередаче магаданского писателя и журналиста А. Бирюкова, показанной по местному телевидению в 1995 году и посвященной одному из побегов, который мог послужить материалом для шаламовского рассказа. Поскольку среди участников этого побега были бывшие полицаи, И. Пыхалов назвал свою реплику хлестко — «*Последний бой полицая*»… Эта явная попытка дискредитации творчества Варлама Шаламова — еще одно печальное недоразумение, связанное с аберрациями восприятия художественного текста. Однако тема о реальных колымских побегах требует особого разговора.

## Первая реальность

«*Бежать с Колымы нельзя. Место для лагерей было выбрано гениально*», — писал Варлам Шаламов в очерке «*Зеленый прокурор*». И все же, вопреки всем разумным основаниям, как только сходил снег, начинались побеги. Современные историки насчитали, что убежать с «*планеты Колыма*» за период 1932–1956 годов пыталось около восьми тысяч человек. Но удачным, с определенной натяжкой, можно назвать лишь один случай — беглец-одиночка П. Кривошей, бытовик, выдававший себя за научного работника и сфабриковавший себе командировку до Якутска, а затем добравшийся до Мариуполя, был возвращен в лагерь (эта история отражена в «*Зеленом прокуроре*» Варлама Шаламова).

Самый громкий вооруженный побег — тот, что отчасти дал писателю материал к рассказу «*Последний бой майора Пугачева*» — состоялся летом 1948 года. Как всякое экстраординарное событие, этот случай, при закрытости информации, сразу оброс слухами и легендами.

Лишь недавно упоминавшемуся выше магаданскому писателю А. Бирюкову удалось установить, что и как в действительности произошло. Он разыскал в местном архиве МВД дело о побеге двенадцати человек с прииска имени Максима Горького, посвятил этой теме телепередачу, а, кроме того, воспроизвел подробности дела со своими комментариями в книге «*Колымские истории*» (Магадан, 2003).

Бежала, напав на охрану и завладев оружием и амуницией (пулемет, семь автоматов, три винтовки, три нагана, бинокль, компас), так называемая «*группа Тонконогова*». Она состояла в основном из выходцев с Западной Украины, сотрудничавших с ОУН и осужденных за «*измену родине*». Глава группы и инициатор побега Тонконогов еще до войны был дважды судим по уголовным статьям, а с приходом немцев добровольно вступил в полицию.

Как явствует из его дела, служил рьяно, в том числе участвовал в расстреле. Осужден на двадцать пять лет каторжных работ. На Колыме, благодаря свойствам своей натуры, попал в бригадиры, вошел в доверие к начальству и охране, а среди уголовников стал авторитетом, «*паханом*» (в бараке имел даже свой патефон). Группа для побега подбиралась соответствующая — несколько бывших полицаев и активных оуновцев, устроившихся в лагерной обслуге, и несколько «*шестерок*» для поддержки. Когда одного из них ранят во время побега, Тонконогов его дострелит из нагана — это лучше всего говорит о нравах в группе, которая в своем ядре была, в сущности, бандой.

На что надеялись беглецы и куда хотели уйти? Плана захвата аэродрома у них не было. Двигались они тайгой по направлению к Магадану, к берегу Охотского моря, до которого было почти пятьсот километров. Писатель А. Бирюков полагает, что на намерения банды могли повлиять слухи (и газеты тогда об этом писали) об угрозе развязывания войны против СССР со стороны США. Перейти на Аляску под шумок (или настоящий шум от атомной «*бонбы*» на Сталина и всю страну, о чем мечтал дворник-стукач Спиридон в романе Александра Солженицына «*В круге первом*»)? Идея бредовая, иррациональная, и могла родиться только под чифир да под убеждение во всесильной власти золота. По крайней мере, чифир у Тонконогова не выводился, и золото было припасено.

Как и следовало ожидать, ушли беглецы недалеко. Поднятый по тревоге взвод охраны с собаками сразу вышел на след, и после первой же перестрелки банда понесла потери и рассеялась. К преследованию подключились другие части НКВД. Уже 29 июля (побег начался

25 июля) были уничтожены Тонконогов и его ближайшие подручные, а последние из отколовшихся от группы, взятые в плен, были убиты при очередной попытке к бегству. Уцелело из двенадцати только двое — они были осуждены на новые сроки (напомним, что смертная казнь с 1947 по 1950 год была отменена).

Справедливости ради надо заметить, что среди беглецов находились и бывшие советские военнослужащие с непростой, исковерканной судьбой, сохранившие до известной степени человеческие черты, и потому не могущие не вызывать сочувствие. Один из них Худенко, рядовой-артиллерист, уже в 1941 году попал в немецкий плен и был вызволен своим отцом, связанным с ОУН. Судили обоих. В лагере Худенко работал художником. Во время побега он — удивительное дело! — вел дневник. Вот некоторые выдержки: «*Боже мой! Как дорога воля человеку, и сколько бывает нужно перенести страданий, горя, чтобы опять испытывать это трепетное биение сердца... Воспоминания о прошлых молодых годах приводят к грустным размышлениям. Сколько я учился. Недоедал. Сидел на стипендии. Окончил. Началась война. Не жил еще совсем. И вдруг на фронт. Бремя армии. Плен. Ужасы у немцев, побои, голод. Наши. Тюрьма. Лагерь. Боже мой! А годы уходят. Остался один. Брат умер на фронте в финскую войну. Отец умер. Мать пропала без вести. Близких родственников повесили немцы...*» (эта исповедь не окончена — Худенко был убит после задержания, после повторной попытки к бегству).

Старший лейтенант Солдатов, уроженец Подмосковья, был осужден военным трибуналом за служебное преступление — в 1944 году в освобожденном Таллинне он в пьяном угаре застрелил милиционера. До этого честно воевал, имел награды, был членом ВКП(б). Приговорен к расстрелу, замененному двадцатилетней каторгой. Солдатов — единственный из беглецов, кто сам сдался после блужданий в тайге. О главаре банды Тонконогове говорил: «*Он мне не верил. Мы были люди разных взглядов, но оба мы — заключенные, и это нас объединило*». В 1957 году Солдатов был освобожден.

Такова общая фабула этой истории, имеющей, как можно понять, весьма отдаленное сходство с рассказом «*Последний бой майора Пугачева*». В сущности, совпадают только внешние детали, а содержание абсолютно иное. И очень странно, что А. Бирюков в своем очерке (как и в телепередаче) почему-то решил предъявить претензии к Варламу Шаламову за его якобы «*неправду*», за «*вымысел и преувеличения*» и даже «*подмену героев*».

В своей книге магаданский писатель (по профессии юрист, бывший следователь прокуратуры) касается и других колымских рассказов Варлама Шаламова, рассматривая их сквозь призму тех уголовных дел и других документов, с которыми ему довелось познакомиться. При этом автор постоянно пеняет Варламу Шаламову на несходство деталей (как будто тот мог так же спокойно читать эти дела в архиве МВД!) и приходит к далеко идущим выводам о несостоятельности писателя как «*колымского летописца*». Но правомерно ли судить о литературе по законам фактологии?

Мне в свое время пришлось немало полемизировать по этому поводу с А. Бирюковым — и устно, и в переписке. Но он оставался при своем: видимо, слишком глубоко вошли в него навыки основной профессии. Недавно писателя не стало, и умер он, судя по всему, не переубежденным, а жаль. Ведь он, в общем-то, принял один из моих главных аргументов. Я приводил давно запавшую в память простую и четкую формулу известного историка Н. И. Костомарова: «*Во всяком историческом событии надобно отличать две стороны: объективную и субъективную. Первая составляет действительность, тот вид, в котором событие происходило в свое время; вторая — тот вид, в котором это событие запечатлелось в памяти потомства. И то и другое имеет значение исторической истины: нередко последнее важнее первого*». (С этой мыслью Н. И. Костомарова был согласен, между прочим, и его постоянный оппонент, знаменитый историк С. М. Соловьев).

«*Как было*» и «*как запечатлелось*»…

«*И то, и другое имеет значение исторической истины*»…

«*Нередко последнее важнее первого*»…

Это может показаться парадоксом, но все станет на свои места, если мы уточним, что под «*запечатленным в памяти потомства*» Н. И. Костомаров имеет в виду народное предание о том или ином событии. К этому же ряду можно отнести и произведения искусства. Другими словами, речь идет о проблеме взаимодействия исторического (научного) и других видов знания, в том числе художественного. Эта проблема, как можно понять, имеет не только теоретическое, но и серьезное практическое значение. К сожалению, большинство людей не привыкло к тому, что истины научная и художественная могут сосуществовать, они убеждены, что есть или «*правда*», или «*вымысел*». Не случайно А. Бирюков, пускаясь в своей книге в теоретические рассуждения, вступает в полемику с литературоведом Н. Лейдерманом,

писавшим о прозе Варлама Шаламова. Исследователь шаламовского творчества (на мой взгляд, совершенно справедливо) замечал, что эта проза создана по особым законам, что она ценна прежде всего «емкостью эстетического смысла, где вымысел, концентрирующий собою истину, дороже частного, хоть и реального факта»*. На что магаданский писатель (тут он выступал скорее как юрист) заявлял: «*Мы как-то больше привыкли к тому, что истина и вымысел не совпадают по своему содержанию*»... Понятно, что эстетическая составляющая при таком подходе отсутствует... Пушкин с его знаменитым «*Над вымыслом слезами обольюсь*» — в расчет не принимается.

К этому аспекту мы еще обратимся, а пока снова о колымских побегах. Между прочим, А. Бирюков признавался: «*При всей дерзости и неповторимости побег группы Тонконогова мог быть и не единственным в истории Колымы*». Зная общую статистику (напомним о цифре 7877 человек), можно говорить об этом с полной уверенностью. Кстати, известный магаданский историк А. Козлов недавно обнаружил дело об еще одном групповом вооруженном побеге. Дело происходило на прииске «*Днепровский*» в сентябре 1949 года. Бежали, разоружив охрану на месте работы, в лесу, шесть человек разных национальностей, среди них был даже один венгр. Остальные заключенные из бригады — двадцать один человек — остались на месте. Среди бежавших также не было вчерашних военнослужащих — все осуждены за «*контрреволюционную деятельность*», по разным пунктам 58-й статьи Уголовного Кодекса РСФСР. Но исследователь замечает, что беглецы были, скорее всего, не «*политиками*», а уголовниками, так как побег отличался еще большей дерзостью и жестокостью: беглецы убивали в пути не только своих проводников, но и друг друга, а пищу добывали налетами на таежные «*командировки*». Этот случай уникален еще и тем, что четверым удалось перезимовать (в вырытой землянке), а последний оставшийся в живых — это был венгр — сдался в июне 1950 года и был расстрелян.

Сколько еще таких тайн, таких историй в их грубом, неприкрашенном виде хранит магаданский архив? Очевидно, что подобные дела не группируются в описях, и поиски могут быть долгими. Но какими бы находками они ни увенчались, вряд ли можно сомневаться, что любое из обнаруженных дел не будет целиком соответствовать содержанию рассказа Варлама Шаламова.

* *Лейдерман Н.* «В метельный, леденящий век» // Урал. — 1992. — № 3.

Конечно, первая реальность — жизнь и судьба конкретных людей, действительные жизненные ситуации, свидетельства о них — все это играет в литературе огромную роль, питает ее живым материалом. Как увидим далее, питала эта реальность и Варлама Шаламова в его рассказе «*Последний бой майора Пугачева*». Но у литературы, искусства не только свои законы, но и свои задачи.

## Рождение героя

*Не проза документа, а проза, выстраданная как документ.*
***Варлам Шаламов***

Обращаясь к творческой истории рассказа, прежде всего, заметим, что Варлам Шаламов никогда не считал себя «*летописцем Колымы*». Более того, это ходульное определение, не раз оброненное в его адрес Александра Солженицыным (в том числе в предисловии к «*Архипелагу ГУЛАГ*»), он воспринимал как оскорбление, как абсолютное непонимание природы своего творчества («*Я летописец собственной души, не более*», — заявлял писатель). Между тем, именно солженицынский ярлык глубже всего закрепился в сознании массового читателя, как отечественного (что мы видели на примере А. Бирюкова), так и зарубежного, способствуя распространению представлений о колымской прозе Варлама Шаламова как о прозе по преимуществу документальной, претендующей на фактологическую точность, имеющей значение исторического источника и по жанру близкой мемуарам или очерку*.

Несмотря на усилия многих ученых, исследовавших художественные особенности прозы Варлама Шаламова (Ю. А. Шрейдера,

* Собственно, начало этому положил Александр Солженицын, включивший в «*Архипелаг ГУЛАГ*» немало «*фактов*» и «*свидетельств*» — так он считал — из колымской прозы Варлама Шаламова, причем, без ведома автора. Западное восприятие поначалу шло в том же русле: напомним, что первое зарубежное издание «*Колымских рассказов*» (Кельн, 1967) вышло под названием «*Воспоминания заключенного Шаланова*» (именно с такой ошибкой в фамилии, не говоря о жанре). Сообщивший об этом на Шаламовских чтениях в 1991 году в Вологде английский исследователь М. Никольсон привел и другой пример подобной слепоты: в 1978 году была опубликована книга известного своей тенденциозностью историка Р. Конквеста «*Арктические лагеря смерти*» (не переведенная в СССР), в которой автор неоднократно ссылается на рассказы Варлама Шаламова как на исторический источник (non-fiction).

Е. В. Волковой, Е. Михайлик, Ф. Апановича, С. А. Фомичева и других), вопрос о соотношении в ней документального (точнее говоря — реально-жизненного, эмпирического) и художественного остается не до конца проясненным. Углубление в тематику «*Колымских рассказов*», затрагивающих сущностные проблемы бытия в «*пограничных ситуациях*», акцент на образе автора-рассказчика, на отдельных элементах поэтики, например, на насыщенности рассказов многообразными реминисценциями из Библии, из истории мировой и русской культуры, — все это дает основание назвать прозу Варлама Шаламова (в ее содержательном аспекте) философской, экзистенциальной. Это связано, на наш взгляд, с главным обстоятельством, определявшим особенности эстетики Варлама Шаламова: он считал себя прежде всего поэтом и видел в этом свое основное призвание. «*У поэта путь один и тема его жизни — одна, которая высказывается то в стихах, то в прозе. Это не две параллельные дороги, а один путь. К тому отрезку пути, который пройден прозой, автор уже не вернется в стихах*», — так писал он в одном из эссе 1960-х годов, долгое время лежавших под спудом. Теперь это эссе входит в пятый том наиболее полного, шеститомного собрания сочинений писателя, и каждый, кто прочел этот том, не мог не обратить внимания на то, что подавляющее большинство заметок, эссе и литературных манифестов писателя посвящено именно поэзии, ее специфике и ее секретам. Писатель Варлам Шаламов постоянно обращается к теме разграничения поэтической и прозаической доминанты в искусстве, вплоть до утверждения о том, что их проявление связано с работой разных «*центров*» в мозге, в психике человека. Эта мысль, как известно, может быть подтверждена и многовековой философской традицией разделения чувственного и рассудочного, поэтического и рационального, а также и современными научными представлениями о разнополушарном управлении теми и другими центрами. Речь идет, в конце концов, об особой структуре личности поэта, об особой природе его мышления и чувствования, основанной на высших нравственных критериях и чуждой какой-либо «*прозаической*» рассудочности и бесстрастию (почему и оскорбляло Варлама Шаламова слово «*летописец*»).

---

С другой стороны, существует эстетское отношение к прозе Варлама Шаламова как «*низкому*», «*физиологическому*» жанру: пример тому — реплика Лидии Чуковской по поводу сравнения произведений Варлама Шаламова и Александра Солженицына: «*Сравнивать очерки с прозой не годится*». Об этом см.: *Войнович В.* Портрет на фоне мифа. — М., 2002. — С. 131.

Эти, казалось бы, очевидные вещи необходимо напоминать и при разговоре о шаламовской прозе — в ней (как и у Пушкина или Гете, на пример которых ссылается писатель в вышеупомянутом эссе) сосуществуют одновременно «*поэзия и правда*», по крылатому выражению Гете. В связи с этим надо напомнить и другую мысль великого немецкого поэта и философа (из его разговоров с Эккерманом): «*Любой факт нашей жизни ценен не тем, что он достоверен, а тем, что он что-то значит*». Иными словами, наиболее важной является интерпретация факта, именно — художественная интерпретация (осмысление, переработка, перекодирование на индивидуальный авторский язык), что придает любому факту новое, как правило, более емкое и высокое значение. Все это много раз постулировалось Варламом Шаламовым: «*На свете тысяча правд, а в искусстве одна правда — правда таланта*». С полным основанием можно говорить о нем как о художнике-поэте могучей творческой силы, который в силу своей органической сущности — обращаясь и к прозе — не мог не подвергать глубокой поэтической (эстетической) переработке все, что он пережил лично, все, что видел и слышал.

Следует подчеркнуть, что важнейшим требованием Варлама Шаламова к искусству являлась новизна. Не случайно он постоянно выступал против эпигонства и традиционализма в любом жанре творчества, заявляя себя «*адептом художественной формы*» (Е. В. Волкова). Весьма показательно его неприятие художников-передвижников и при этом чрезвычайно высокая оценка Врубеля («*единственный художник с палитрой будущего*»). Так же неприемлемо для писателя и то, что называется реализмом в литературе (здесь самый характерный пример представляет его реакция на метод работы Солженицына-прозаика, изложенный самим автором: «*Я нахожу человека и описываю его, и все*». Для Варлама Шаламова такой метод — «*просто вне искусства*».

«*Изощреннейший в вопросах искусства*» (по выражению близко знавшей его И. П. Сиротинской), Варлам Шаламов при этом проявлял огромное уважение к документальной литературе, к мемуарам, ко всякому неотягощенному излишней «*художественностью*» повествованию о лично пережитом, о времени. Факт резко возросшей во второй половине XX века популярности такой литературы он считал чрезвычайно знаменательным и важным для развития литературы и самосознания человеческого сообщества. «*Доверие к беллетристике подорвано... Сегодняшний читатель спорит только с документом и*

*убеждается только документом... Собственная кровь, собственная судьба — вот требование современной литературы*», — писал он.

Свою прозу Варлам Шаламов считал целиком соответствующей этой всемирно-исторической тенденции, возникшей как ответ на крах гуманистических идей в XX веке, на появление фашизма и сталинизма, Освенцима и Колымы. Как известно, он называл свою прозу «*новой*» и имел к тому основания. Она нова не только по содержанию, но и по форме. Исследователи уже не раз делали акцент на признаниях Варлама Шаламова в том, что он считает себя наследником русского модернизма XX века, учеником Андрея Белого и Алексея Ремизова, изучали те признаки новизны его прозы, на которые указывал сам писатель: «*проверка на звук*», «*многоплановость и символичность*» (все это, между прочим, признаки поэтической речи). Оставил Варлам Шаламов и немало разъяснений о том, как следует понимать его прозу с точки зрения ее документальности. Наиболее лаконичное (и наиболее часто цитируемое) определение звучит так: «*Не проза документа, а проза, пережитая как документ*» (вариант — «*выстраданная как документ*»). Глубинный смысл этого эмоционального определения понимается далеко не сразу, поэтому остановимся вначале на других разъяснениях Варлама Шаламова: «*К очерку никакого отношения проза “КР” не имеет. Очерковые куски там вкраплены для вящей славы документа... Живая жизнь заводится на бумагу совсем другими способами, чем в очерке. В “КР” отсутствуют описания, отсутствует цифровой материал, выводы, публицистика. В “КР” дело в изображении новых психологических закономерностей, в художественном исследовании страшной темы, а не в “информации”, не в сборе фактов. Хотя, разумеется, любой факт в “КР” неопровержим...*».

Категоричность некоторых из этих самохарактеристик иногда вводит исследователей и читателей в смущение, невольно заставляя обращаться к противоречиям, которые лежат, как говорится, на поверхности: «*Колымские рассказы*», при всем их художественном единстве, нельзя назвать однородным в жанровом отношении произведением — среди почти полторы сотни названий, составляющих шесть сборников, есть и очерки, и лирические миниатюры, нередко звучит и публицистический голос автора. Но, вникнув в суть вышеупомянутых разъяснений Варлама Шаламова, нетрудно понять, что они относятся к основному, самому важному корпусу его рассказов — к тем трагическим новеллам, в которых, как он сам писал, «*показаны новые психологические закономерности, новое в поведении человека,*

*низведенного до уровня животного*» (в шаламовском обобщении это «*судьба мучеников, не бывших и не ставших героями*»). Другая важнейшая тема рассказов — тема сопротивления. Но она рассматривается писателем главным образом в плане гипотетическом, в плане вопроса: «*Возможно ли активное влияние на свою судьбу, перемалываемую зубьями государственной машины, зубьями зла. Иллюзорность и тяжесть надежды. Возможность опереться на другие силы, чем надежда*». Число рассказов, посвященных теме сопротивления, очень невелико: «*Первый зуб», «Лучшая похвала», «Житие инженера Кипреева*»… «*Последний бой майора Пугачева*» — пожалуй, самый важный из них, и потому он требует особенно внимательного прочтения, так же, как и тесно связанный с ним очерк «*Зеленый прокурор*».

Оба эти произведения датированы 1959 годом, и очевидно, что рассказ был написан на несколько месяцев, а, возможно, и недель (Варлам Шаламов, когда загорался идеей, писал быстро), позднее очерка. Этот вывод вытекает из простой логики: очерк у любого писателя является, как правило, заготовкой, черновым вариантом рассказа. В данном случае такая логика имеет особые основания, поскольку история о вооруженном побеге из лагеря группы под руководством подполковника Яновского — лишь эпизод «*Зеленого прокурора*», представляющего собой весьма пространное описание всех известных автору попыток побега с Колымы, их своеобразной классификации по типам. Очевидно, что подполковник Яновский — прообраз майора Пугачева, а некоторые фамилии героев (например, Солдатов) остались в рассказе без изменений. Фактически совпадают и многие детали, начиная с рискованного полунамека героя-культорга лагеря о готовящемся побеге («*мы готовим такой концерт, о котором вся Колыма заговорит*»), до финала, где комментируют побег врачи лагерной больницы.

Следует подчеркнуть, что очерк носит скорее художественный, чем документальный характер — в некоторых случаях Варлам Шаламов называет реальные фамилии и факты, в некоторых явно вымышленные; он стремится сделать повествование «*Зеленого прокурора*» как можно более драматичным и увлекательным, прибегая и к диалогам, и к внутренним монологам героев, и рисуя пейзажи. В деталях очерка есть и очевидный вымысел, и гиперболизация, имеющие целью романтизировать действие: «*Машина помчалась к Сеймчану — к ближайшему аэродрому. Захватить самолет и улететь!*»; после побега — «*дорога на Сеймчан на много десятков километров забита военными частями*» и так далее. Нетрудно понять, что здесь работает творческая фантазия,

ведь не мог же автор очерка — в ту пору заключенный — присутствовать при этих событиях, а тем более видеть их изнутри.

Отметим сразу, что в рассказе этих деталей нет — осталось только упоминание о «*ближайшем аэродроме*», к которому идут тайгой Пугачев и его товарищи. В целом идея захвата самолета сдвинута в рассказе на задний план — она играет роль некоей путеводной звезды, придавая побегу, на который решились бывшие военные (среди них есть и летчик), определенного рода рациональность, но лишая действие приключенческой «*детективности*». Рассказ, в сущности, о другом — в общем контексте «*Колымских рассказов*» он прочитывается как притча об извечном, неискоренимом стремлении человека к свободе, о верности людей друг другу, о жертве ради высшей цели. (Странно, что авторы телесериала не почувствовали этого, выведя побочные детали рассказа — пресловутый аэродром — на центральное место в финале своей картины и едва не убедив зрителя, будто на Колыме мог быть повторен подвиг М. Девятаева, улетевшего из немецкого плена на самолете… Разумеется, тут может быть «*благородная*» отговорка: мол, об аэродроме упоминал сам Шаламов, мы следовали его тексту, ведь он заявлял, что любой факт у него неопровержим. Той же логики придерживаются, очевидно, и другие многочисленные приверженцы мнения о документальности прозы Варлама Шаламова. Но надо быть воистину буквалистом, чтобы не различать факта и художественной детали).

Что же касается неопровержимости, то ею в данном случае является описанная писателем реальная историческая ситуация: после войны побегов стало значительно больше (хотя режим остался прежним), и связано это было во многом с тем, что на Колыме появился новый слой заключенных, резко отличавшийся от обессиленных и «*послушных*» «*троцкистов*» — «*люди, за плечами которых был опыт войны, опыт ежедневных встреч со смертью, опыт риска, опыт звериного уменья в борьбе за свою жизнь, опыт убийства*» («*Зеленый прокурор*»). Следует заметить, что в очерке писатель точен и социологически: лагерное отделение, где находился подполковник Яновский, «*было сформировано сразу после войны только из новичков — из военных преступников, из власовцев, из военнопленных, служивших в немецких частях, из полицаев и жителей оккупированных немцами сел, заподозренных в дружбе с немцами*». Однако в рассказе акценты смещены — Шаламов ведет речь о бывших военнопленных — «*командирах и солдатах, летчиках и разведчиках*». Слово «*власовцы*» в тексте отсутствует и даже не под-

разумевается — Варлам Шаламов не имеет склонности смаковать эту тему. Герои рассказа — те честные советские воины, чья вина была либо сфабрикована, либо несправедливо завышена (либо они, подобно реальному Солдатову, совершили тяжкое преступление). Насколько велико было количество таких бывших фронтовиков на Колыме, установить сложно, однако, эта прослойка существовала, чему есть немало свидетельств*.

Но откуда все-таки родился образ майора Пугачева, какими реальными впечатлениями писателя он был навеян? На этот счет есть свидетельства, которые можно назвать поистине драгоценными.

В свое время мне удалось записать воспоминания врача Е. Мамучашвили, которая была хирургом в центральной больнице для заключенных в поселке Дебин и хорошо знала будущего автора «*Колымских рассказов*» (именно она в 1952 году перевезла в Москву и передала Борису Пастернаку лагерные стихи Варлама Шаламова). Современница писателя подтвердила, что побеги после войны происходили нередко, и в больнице о них знали не понаслышке, так как раненных привозили обычно сюда (не везти же их в Магадан, за четыре сотни километров). Бывший врач рассказала о двух побегах, случившихся в 1948 году, и сообщила некоторые подробности о раненых беглецах, которые проходили через приемный покой, где работал фельдшером заключенный Варлам Шаламов: «*К нам в больницу попали трое, помню, что у их палаты постоянно стоял часовой. Среди троих был майор — высокий, очень красивой внешности. У него было тяжелое ранение, и мы его не спасли. Вот этот умерший майор и мог стать прототипом Пугачева. Вероятно, Шаламова привлек красивый человеческий тип и мужество майора. Хотя по рассказу "Последний бой" майор умирает не в больнице, а в лесу, в рассказ этот веришь, потому что люди с такими сильными характерами в лагерях были*»**.

Кто был этот майор-заключенный и какова его реальная биография, установить теперь чрезвычайно сложно. Но мы имеем, по крайней мере, одно прямое подтверждение того, что рассказ «*Последний бой*

* Приведем достаточно типичный пример. За измену Родине был осужден Я. Бардах, бывший гражданин Польши, в 1940 году вступивший в Красную Армию, окончивший танковое училище и при сложных обстоятельствах переправы, по неопытности, утопивший свой танк. Он также оказался на Колыме. Последние годы жил и работал в Айова-Сити (США). Автор известных воспоминаний. См.: *Бардах Я., Гилсон К.* Человек человеку волк. — М., 2002.

** *Мамучашвили Е.* В больнице для заключенных // Шаламовском сборник. — Вып. 2. — Вологда, 1997. — С. 85.

*майора Пугачева*» теснейшим образом связан с эмпирикой колымской жизни, в известной степени основан на личных впечатлениях писателя. Понятно, что случай с майором никакого отношения к побегу «группы Тонконогова» не имеет. Так же, как не имеет к нему отношения и другой случай, о котором рассказал в своей книге воспоминаний А. Яроцкий, также близкий знакомый Варлама Шаламова, еще в 1935 году попавший на Колыму, отбывший срок и оставшийся там на правах вольнонаемного (он работал в той же больнице бухгалтером): «*Мимо нашего поселка гнали этап, один заключенный все время хромал и отставал. Конвоир его подгонял прикладом. Заключенный сказал: "Не толкай меня, я Берлин брал", и когда его еще раз толкнули, он обернулся, выхватил винтовку из рук конвоира и проломил ему череп прикладом. Потом он захватил две запасные обоймы и побежал в сопку. Здесь бывший фронтовик принял свой последний бой. Когда его взяли, он уже умирал от нескольких ранений, рассказывал один боец, участвовавший в операции, но был "такой злой", что зубами вырывал вату из телогрейки, затыкал раны и стрелял до последнего дыхания*»*.

Кто был этот безымянный участник Берлинской операции и почему он оказался на Колыме — можно только гадать. Но эта история никого не могла оставить равнодушным. Комментируя ее, сам автор воспоминаний писал: «*Это был бессмысленный акт, никуда он от опергруппы с собаками уйти не мог, тем более хромой от старой фронтовой раны, но у человека было сознание солдатской чести, он не позволил себя оскорблять и умер в неравном бою как мужчина и личность*». Вполне вероятно, что А. Яроцкий в свое время поведал эту историю Варламу Шаламову, и она также не могла не запечатлеться в памяти писателя, дав ему право говорить о сопротивлении бывших фронтовиков лагерному режиму как о типичном явлении.

Так что, в любом случае, ни о какой «подмене героев», а тем более ни о каком «*последнем бое полицая*» применительно к рассказу не может быть и речи. Но некоторые детали из истории о побеге «*группы 12-ти*» Варлам Шаламов в своем рассказе, несомненно, использовал.

Прииск имени Горького находился недалеко, примерно в ста километрах от Дебинской больницы, и Варлам Шаламов не мог не узнать об этой громкой истории, вызвавшей переполох (с движением войск по трассе) во всей округе. Сведения о реальных деталях побега (вклю-

* *Яроцкий А.* Золотая Колыма. — М., 2002. — С. 135.

чая то, что на вахте задушили надзирателя, а его жену не тронули: «*бабу не будем душить*») писатель мог получить по обычной лагерной «*параше*», доходившей и до больницы. (В своих заметках «*Что я видел и понял в лагере*» Варлам Шаламов писал: «*Тюремная (и лагерная) “параша” никогда не бывает “парашей”*». То есть, любой слух в лагере, передающийся моментально и повсеместно, не бывает беспочвенным). Возможно, ему было известно, что основными организаторами побега были так называемые «*бандеровцы*», но для него большее значение имело то, что в побеге участвовали бывшие солдат и офицер. Кстати, в рассказе Варлама Шаламова фигурирует герой по фамилии Солдатов с несколько другими, нежели у бывшего старшего лейтенанта чертами — фамилию писатель также мог узнать по «*параше*», и она не могла не привлечь его своей звучностью и символичностью.

Напомним, что символичность, причем, не нарочитую, неназойливую писатель считал одной из важных сторон своей прозы (в рассказ обязательно «*подсаживаются*», как писал он, «*необычные новые подробности*», «*детали-символы, детали-знаки, переводящие весь рассказ в иной план, дающие “подтекст”, служащий воле автора*». В связи с этим можно с достаточной уверенностью говорить, что самая важная деталь, которую Варлам Шаламов взял из истории о самом громком колымском побеге — это сакральное число бежавших: двенадцать. Именно столько героев в рассказе «*Последний бой майора Пугачева*». Для Шаламова-поэта это число имело особое значение — за ним и тень апостолов, и тень знаменитой поэмы любимого Александра Блока. И он был вправе полагать, что чуткие читатели примут этот ассоциативный ряд в рассказе о героях, которые предпочли лагерной неволе — смерть…

Несомненно, символичной, с мощной семантической нагрузкой, является и фамилия главного героя рассказа. Само по себе краткое и энергичное сочетание «*майор Пугачев*» после невыразительного «*подполковник Яновский*» свидетельствует о глубокой трансформации замысла писателя. Новая фамилия героя, конечно же, не случайна — она богата и историческими, и литературными аллюзиями. Как мы полагаем, для Варлама Шаламова важнее были литературные, а именно пушкинские, связанные с «*Капитанской дочкой*» (Пушкин — его вечный спутник и постоянная опора в искусстве). Разумеется, можно увидеть за фамилией «*Пугачев*» и стремление писателя показать своего рода историческую преемственность смелого побега из лагеря с пугачевским бунтом. Но с точки зрения поэтики важно другое: этой

явно «*книжной*», «*пушкинской*» фамилией писатель хотел, скорее всего, подчеркнуть романтичность образа главного героя.

В том, что образ майора Пугачева, как говорится, собирательный, вобравший в себя черты многих безымянных колымских протестантов, — сомнений нет. Но этот образ, безусловно, и романтический: в нем Варлам Шаламов воплотил свой идеал, свою мечту — и мечту всех заключенных — о возможности сопротивления лагерным унижениям и насилию. Так же возвышенны, романтизированы в рассказе и образы других участников побега. Не случайно в его финале (в очерке этого нет) устами Пугачева дважды патетически повторяется фраза о «*лучших людях его жизни*»: «*Никто не перенес так много разочарований, обмана, лжи. И в этом северном аду они нашли в себе силы поверить в него, Пугачева, и протянуть руки к свободе. И в бою умереть. Да, это были лучшие люди его жизни*».

Ценой сопротивления, ценой недолгой свободы в лагерной Колыме могла быть только жертвенная героическая смерть. Мученики могут превратиться в героев — через деяние, через победу над собой, через собственную кровь. Эта философия жертвенного поступка, личной Голгофы — сугубо шаламовская. История безымянного майора и других колымских заключенных, решавшихся на протест, не могла его не взволновать и не восхитить — как восхищали его с юности подвиги русских революционеров. В этой истории он увидел и себя, и свою судьбу, и подтверждение своих жизненных принципов. В обыденной жизни такие отважные поступки крайне редки, а на Колыме — тем более. Поэтому так страстно и вдохновенно написан, исполнен высокой патетики «*Последний бой майора Пугачева*» — колымский парафраз христианского «*смертию смерть поправ*»...

Исследовательница из Австралии Елена Михайлик в своем анализе рассказа* справедливо находит в нем черты героической баллады. Так же точны ее выводы о том, что рассказ — «*в каком-то смысле история самого Шаламова», что по форме организации текста рассказ можно назвать «квазистихотворением в прозе*» (это, между прочим, ощутимо и в самом названии: «*Последний / бой / майора / Пугачева*» — любимый Шаламовым-поэтом звуковой повтор, сразу четыре «*о*»!). Но с изначальным посылом исследовательницы — утверждением о том, что рассказ представляет собой «*лагерную легенду*», своего рода воплощение лагерного присловья «*не веришь — прими за сказ-*

* *Михайлик Е.* Другой берег («*Последний бой майора Пугачева*»: проблема контекста) // Новое литературное обозрение. — 1997. — № 28. — С. 209–221.

*ку*» — согласиться невозможно. Дело не только в приведенных нами доказательствах реальной жизненной основы «*Майора Пугачева*». Писатель Варлам Шаламов категорически отрицал присутствие в своих рассказах «*легендарности*», чистого вымысла, и не делал для этого исключений. Остановимся на его собственных аргументах, приведенных в обоснование достоверности другого рассказа — «*Шерри-бренди*».

Писатель читал этот рассказ на известном вечере памяти Осипа Мандельштама в 1965 году в Московском университете, под председательством Ильи Эренбурга*. После вечера он имел беседу в редакции одного из журналов, где ему был задан неделикатный, прямолинейный вопрос: «*Канонизируется, значит, ваша легенда о смерти Мандельштама?*»

Варлам Шаламов был задет этим вопросом и ответил следующее:

«*В рассказе "Шерри-бренди" меньше исторических неточностей, чем в пушкинском "Борисе Годунове".*

*Помните?*

*1) В рассказе описана та самая пересылка во Владивостоке, на которой умирал Мандельштам и где автор рассказа был годом раньше.*

*2) Здесь — почти клиническое описание смерти от алиментарной дистрофии, а попросту говоря, от голода... Здесь описана смерть человека. Разве этого мало?*

*3) Здесь описана смерть поэта. Здесь автор пытался представить с помощью личного опыта, что мог думать и чувствовать Мандельштам, умирая — то великое равноправие хлебной пайки и высокой поэзии, великое равнодушие и спокойствие, которое дает смерть от голода, отличаясь от всех "хирургических" и "инфекционных" смертей.*

*Разве этого мало для канонизации?*

*Разве у меня нет нравственного права написать о смерти Мандельштама, это — долг мой. Кто осмелится назвать рассказ легендой...*».

Важно и последнее добавление о том, что рассказ написан в 1954 году, сразу после освобождения с Колымы, в Решетникове под

* Сохранились выразительные воспоминания об этом вечере (неустановленного лица): «*Варлам Шаламов... бледный, с горящими глазами, напоминает протопопа Аввакума, движения некоординированные, руки все время ходят отдельно от человека, говорит прекрасно, свободно — вот-вот сорвется и упадет...*». См.: *Шаламов В.* Воспоминания. — М., 2001. — С. 312. Эта зарисовка может напомнить Ф. М. Достоевского в его пушкинской речи, но она, прежде всего — портрет Поэта.

Москвой, «*где я писал день и ночь, стараясь закрепить что-то самое важное, оставить свидетельство, крест поставить на могиле, не допустить, чтобы было скрыто имя, которое мне дорого всю жизнь, чтобы отметить ту смерть, которая не может быть прощена и забыта*».

Особое значение имеет и другое признание Варлама Шаламова, сделанное в связи с тем же поводом: «*Рассказ “Шерри-бренди” не является рассказом о Мандельштаме. Он просто написан ради Мандельштама, это рассказ о себе самом*» (из письма к И. П. Сиротинской).

Весь этот механизм создания рассказа «*Шерри-бренди*» может быть проецирован и на «*Последний бой майора Пугачева*». «*Был*», «*видел*», «*знаю*», «*помню*», «*не могу, не имею права забывать*» — это опорные элементы шаламовской прозы как документа, как личного свидетельства («*Не просто документ, а документ, эмоционально окрашенный*», — уточнял он). В этом уже заключено нравственное начало, которое является главным импульсом написания рассказа. Но какова должна быть художественная проза, «*пережитая, выстраданная как документ*»? «*Нет никакого факта без изложения, без формы его фиксации. Нет литературного произведения, которое рождалось бы без формы. Сам выбор формы говорит о содержании*», — подчеркивал Варлам Шаламов. В чем же состоит форма, художественность — в поисках сюжетной линии, добавлении деталей, служащих утверждению идеи рассказа? Разумеется. Здесь, помимо личного опыта, помимо памяти, включается воображение. Но его пределы ограничены — той же установкой на документальность, на подлинность. Позволяются только те детали, которые могут убедить читателя, заставляют его поверить в рассказ как «*в открытую сердечную рану*». Для этого самое важное, считал писатель, — «*воскресить чувство. Чувство должно вернуться, побеждая контроль времени, изменение оценок. Только при этом условии возможно воскресить жизнь*».

Воскресить, пережить заново, можно исключительно свое чувство — над чужими не властен ни один художник. Поэтому шаламовская проза так пронизана личностным началом, по большому счету она вся автобиографична, даже когда писатель изображает вымышленного героя и вымышленную ситуацию — точнее, когда пытается домыслить то, с чем соприкоснулся в реальной колымской жизни. Поэтому мы вправе полагать, что в рассказе «*Последний бой майора Пугачева*» Варлам Шаламов воскресил во всей чистоте и первозданности свои чувства заключенного, узнавшего с горечью, и одновре-

менно — с гордостью и восхищением — о мужественных людях, погибших в колымских побегах. Он не мог не поставить свой крест на их могилах. Вставшая перед ним картина смелого прорыва за зону и боя за свободу была, несомненно, во многом плодом поэтического воображения. Но вымысла в ней ровно столько, сколько мог позволить себе художник.

«*Нужно и можно написать рассказ, который неотличим от документа,* — писал Шаламов. — *Только автор должен исследовать свой материал собственной шкурой — не только умом, не только сердцем, но каждой порой кожи, каждым нервом своим. "КР" обладают художественной и документальной силой одновременно... Достоверность протокола, очерка, подведенная к высшей степени художественности — так я понимаю свою работу*».

Мы можем сделать вывод, что в основе шаламовских рассказов лежит уникальный, неразложимый синтез документального и художественного начал, скрепленный авторской волей и чувством. Любая попытка разорвать это единство поэзии и правды на составляющие (на «*доли*» документа и вымысла) будет похожа, вероятно, на попытку поверить алгеброй гармонию. При этом очевидно, что степень исторической точности в подобном рассказе прямо пропорциональна художественной убедительности.

Уникальность шаламовского опыта — не только в его творчестве, но и в мыслях об искусстве. Литературные «*манифесты*» писателя, его размышления о поэзии и прозе, о путях достижения художественной правды требуют самого внимательного отношения. Они особенно ценны тем, что обнаруживают параллельность философско-художественных поисков Варлама Шаламова и его современников-ученых, глубоко изучавших теорию искусства.

С трудами Лидии Гинзбург писатель вряд ли был знаком — она, «*младоформалистка*», ученица Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, работала главным образом, как и сам Варлам Шаламов, «*в стол*». Глубоко исследовала Лидия Гинзбург и особенности документальной литературы (в ее высших образцах, таких, как «*Былое и думы*» А. И. Герцена), и ее выводы во многом перекликаются с мыслями Варлама Шаламова:

«*Особое качество документальной литературы — в той установке на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности... Фактические отклонения при этом не отменяют ни установку на подлинность как*

*структурный принцип произведения, ни вытекающие из него особые познавательные и эмоциональные возможности. Этот принцип делает документальную литературу документальной; литературой же как явлением искусства ее делает эстетическая организованность*» *. Четко сформулировано у Лидии Гинзбург и отличие вымысла в романе от вымысла в документальной литературе: «Вымысел, отправляясь от опыта, создает “вторую действительность” — документальная литература несет читателю двойное познание и раздваивающуюся эмоцию. Потому что существует никаким искусством не возместимое переживание подлинности жизненного события… В соизмерении, в неполном совмещении двух планов, плана жизненного опыта и плана его эстетического толкования — особая динамика документальной литературы».

С ранними трудами Ю. М. Лотмана Варлам Шаламов был знаком **. Он внимательно следил за работой тартуской семиотической школы, и, по всей вероятности, знал и программную книгу Ю. М. Лотмана «Структура художественного текста», вышедшую в 1970 году. Несомненно, согласился бы писатель и с выводами из более поздней работы Ю. М. Лотмана, где ученый размышлял о значении художественного вымысла: «Пушкин определил формулу эстетического переживания словами: “Над вымыслом слезами обольюсь...” Здесь с гениальной точностью указана двойная природа отношения зрителя или читателя к художественному тексту. Он “обливается слезами”, то есть верит в подлинность, действительность текста. Зрелище вызывает в нем те же эмоции, что и самая жизнь. Но одновременно он помнит, что это — “вымысел”. Плакать над вымыслом — явное противоречие, ибо, казалось бы, достаточно знания о том, что событие выдумано, чтобы желание испытывать эмоции исчезло бесповоротно… Искусство требует двойного переживания — одновременно забыть, что перед тобой вымысел, и не забывать этого» ***.

Читатели Варлама Шаламова должны помнить о двуплановости его прозы и о двойном переживании, которого она требует.

---

* *Гинзбург Л.* О психологической прозе. — М.,1999. — С. 7–9.

** Сохранилось письмо Варлама Шаламова начала 1970-х годов к Ю. М. Лотману, в котором писатель предлагал свое участие в тартуском сборнике «*по вопросу о поэтической интонации — вопросу, вовсе не разработанному в нашем литературоведении*». Ответ адресата неизвестен.

*** *Лотман Ю. М.* Об искусстве. — СПб., 2005. — С.301–302.

## Постскриптум. Еще раз о кино

Майор Пугачев в рассказе во время первой ночи на свободе вспоминает всю свою жизнь, раскручивая ее как «*киноленту*»…Эта деталь, как и все прочие, не случайна. Имеется немало подтверждений того, что Варлам Шаламов был неравнодушен к кинематографу — и как зритель, и как художник. Биограф писателя И. П. Сиротинская свидетельствует, что он, несмотря на глухоту, в 1960-е годы и в начале 1970-х годов любил ходить в кино, любил пересказывать фильмы. «*Из фильмов, которые он видел в юности,* — сообщает она, — *чаще других он вспоминал "Дети райка". Из фильмов последних лет — "А зори здесь тихие", "Генералы песчаных карьеров". Помню, как он был тронут до слез сценами похорон возлюбленной в "Генералах". Ее погружением в зеленоватую глубину океана, как в бездонную вечность. Любовь, разлука, смерть — все, что апеллировало к сердцу зрителя, находило отзвук и в его сердце*»…

Разумеется, знал Варлам Шаламов и киноклассику — Чаплина, лучшие советские фильмы. Обладавший острым чувством художественной формы, он хорошо понимал и условность кинематографа. Об этом свидетельствует строка, вынесенная в эпиграф: «*Чапаев ездил на "Форде", а черная бурка — это так называемое кино*» (из разбора ранних стихов Н. Ушакова, где «*из "Форда" кричит генерал*» — Варлам Шаламов оценил точность этой детали: «*Генералы ведь ездят не на арабских скакунах*», и добавил пример о Чапаеве, командире дивизии).

В словах «*так называемое*» нет пренебрежения — это скорее констатация факта особого языка кино, его неизбежных расхождений с реальностью. В связи с этим можно задаться вопросом: «*Какими качествами должна обладать экранизация Шаламова, чтобы быть наиболее адекватной его художественному миру?*». Конечно, прежде всего — никакого «*мыла*» и максимально бережное отношение к авторскому тексту. При этом, на наш взгляд, непременно должен быть сохранен новеллистический принцип повествования — именно короткие новеллы создают неповторимую трагическую мозаику или «*фреску*» «*Колымских рассказов*». Разумеется, фильм, рассказывающий о печальной человеческой доле, не может не быть преимущественно черно-белым (цвет возможен только в отдельных эпизодах, где к нему прибегает сам автор).

Все это — первичные необходимые условия. Насколько удастся будущему создателю фильма по произведениям Варлама Шаламова

передать то, что называется «*духом*» писателя — его философию, отношение к миру, к своему времени, его художественный язык — зависит только от меры таланта и личной заинтересованности в такой адекватной передаче.

К тому времени, когда писались эти заметки, осенью 2006 года, шло производство новой картины на шаламовскую тему. Режиссер Николай Досталь делал по сценарию Юрия Арабова двенадцатисерийный художественный фильм «*Завещание Ленина*», посвященный биографии писателя. Съемки, проходившие в Вологде, Великом Устюге, на Кольском полуострове (там снимались в основном колымские лагерные эпизоды), уже завершены, и премьера сериала ожидается к столетию писателя. Мне довелось встречаться с постановщиком фильма на съемочной площадке и вне ее, и я могу свидетельствовать, что он необычайно увлечен этой работой, как и личностью Варлама Шаламова. Удалось прочесть также несколько первых частей сценария, и я убедился в высоком профессионализме Юрия Арабова и его бережном отношении к текстам писателя. Как-то и забылось, что Юрий Арабов — автор сценария нашумевшего фильма Александра Сокурова «*Телец*» об умирающем Ленине…

— У Вас может получиться неплохой фильм, — сказал я Николаю Досталю во время последней встречи в Великом Устюге. — Только название явно двусмысленное. Шаламов был в первый раз арестован за распространение завещания Ленина, письма XII Съезду, с опасениями по поводу передачи власти Сталину. С этой стороны название понятно. Но его можно прочитать и в другом смысле: «*Завещание Ленина*» — это лагеря, в которых сидел Шаламов…

— А что, разве не так? — быстро ответил режиссер. — На эту тему ведь уже много литературы…

Я спорить не стал — было бы слишком долго и горячо. Такие взгляды на историю у наших «*мастеров культуры*» мне не близки. Не были они близки и Шаламову, который называл их «*обратным общим местом*». Я предложил только другое название фильма — «*Завещание Шаламова*»… А позднее, уже посмотреть сериал, вспомнил еще одно размышление писателя о природе кинематографа: «*...Кино — штука второго сорта, искусство, не имеющее своего ума, а все свои мерки заимствующее то из литературы, то из театра, то из живописи, то из скульптуры, ... далекое от великих подлинников*»*.

* Из письма Варлама Шаламова к Ольге Ивинской от 3 мая 1956 года. См.: *Емельянова И.* Легенды Потаповского переулка. — М., 1997. — С. 331–332.

## ПОСЛЕДНЕЕ ПИСЬМО
## (Д. С. Лихачев и В. Т. Шаламов)

Обозначенная в подзаголовке тема о духовных связях Д. С. Лихачева и В. Т. Шаламова в пространстве русской культуры заслуживает серьезных и глубоких исследований, которые, будем надеяться, со временем появятся. Пока же ограничимся тем небольшим, но важным материалом, что лежит почти на поверхности и требует предварительного осмысления.

Сохранился один уникальный документ, непосредственным образом связывающий судьбы академика и писателя. Речь идет о письме Лихачева Шаламову от 20 сентября 1979 года. Это было последнее из множества писем, полученных писателем от разных людей в течение жизни. Последним, в соответствии с хронологией, оно опубликовано и в шестом томе собрания сочинений Шаламова, включающем его переписку. Факт сам по себе символический, но важнее всего содержание этого маленького письма:

«*Дорогой Варлам Тихонович, захотелось написать Вам. Просто так!*

*У меня тоже был период жизни, который я считаю для себя самым важным. Сейчас уже никого нет из моих современников и «соотечественников». Сотни людей слабо мерцают в моей памяти. Не будет меня, и прекратится память о них. Не себя жалко — их жалко. Никто ничего не знает. А жизнь была очень значительной.*

*Вы другое дело. Вы выразили себя и свое.*

*Об этом только и захотелось написать Вам.*

*Ваш Д. Лихачев*».

Сам тон этого письма, наполненного и собственными печалями, и огромным уважением к писателю, вряд ли мог быть иным, учитывая совершенно особую ситуацию. Напомним, что к тому времени Лихачев обладал огромным общественным авторитетом (в 1969 году за книгу «*Поэтика древнерусской литературы*» он был удостоен Ленинской премии). А обращался он к писателю, отринутому и властью, и обществом. Но есть у этого письма и другой, гораздо более горький подтекст.

Шаламов в это время находился в крайне тяжелом — и физически, и морально — состоянии, которое вернуло его к состоянию колымского доходяги (но уже с учетом необратимых последствий 72-летнего возраста, почти полной глухоты и слепоты). Еще в мае 1979 года он был помещен в дом престарелых и инвалидов на улице Лациса в Москве. Когда Лихачев об этом узнал — скорее всего, через круг знакомых литераторов — он направил свое письмо именно на адрес последнего казенного пристанища Шаламова. Ирина Павловна Сиротинская, постоянно навещавшая писателя, сообщила автору этих строк, что, когда она увидела письмо академика на тумбочке в палате, оно было раскрытым, то есть, была вероятность, что Шаламов мог его с чьей-то помощью прочесть, по крайней мере, ощутить доброжелательный посыл. О написании ответа, учитывая состояние писателя, речи уже не могло быть.

Вряд ли Д. С. Лихачев догадывался о настоящей степени тяжести всего положения Шаламова. Но письмо можно считать знаком высочайшего благородства с его стороны — стремления протянуть дружескую руку в несчастье, «*помочь в немой борьбе*» (Александр Блок).

Нельзя не учитывать, что после известного обращения Шаламова в «*Литературную газету*» 1972 года с протестом против публикации своих «*Колымских рассказов*» на Западе, от него многие, даже недавние близкие, отвернулись, он подвергся так называемому «*либеральному террору*» в среде московской интеллигенции и оказался в духовной изоляции. Его, живого, стремились похоронить. Это не могло не сказаться и на его здоровье. Письмо Д. С. Лихачева, хоть и с опозданием, разрушало изоляцию, напоминая о нерушимой этике гуманизма и милосердия.

Самое важное в этом письме — простота и ясность той высокой оценки, которую давал творчеству Шаламова величайший знаток русской литературы. Эта оценка несла в себе два неразделимых в России измерения — художественное и нравственное. Именно такой смысл заключен в словах: «*...Никто ничего не знает... Вы другое дело. Вы выразили себя и свое*». Ведь многие, прошедшие через лагеря, остались немы, откладывая свои свидетельства о пережитом на извечное русское «*авось*», «*до лучших времен*» (себя Лихачев, как видим, не исключал из их числа — его полные воспоминания о Соловках создавались гораздо позже)[1].

С другой стороны, «*выразить себя и свое*» дано только большому художнику, а не безыскусному летописцу. Автор «*Поэтики древнерус-*

*ской литературы*» понимал это более, чем кто-либо. И исследователям еще предстоит проанализировать, как соотносится поэтика прозы Шаламова с теми процессами в древнерусской литературе, которые проследил великий ученый, на примере, скажем, сопоставления проблемы художественного времени у летописцев и у протопопа Аввакума — любимого исторического героя и Шаламова, и Лихачева. Потрясающая поэма Шаламова «*Аввакум в Пустозерске*» не могла пройти мимо внимания ученого, внимательно следившего за современной литературой, в том числе ходившей в самиздате. Недаром он заключил главу о неистовом протопопе в своей академической книге вполне шаламовской по духу метафорой: «*Аввакум горел на огне, жегшем его изнутри*...»[2].

Уже обозначенных нами моментов достаточно, чтобы говорить не только о большой степени духовного родства писателя и ученого, но и о своего рода постоянной перекличке их во времени и пространстве (хотя они не были лично знакомы и никогда не встречались). Не случайно Д. С. Лихачев стал автором ряда предисловий к первым публикациям произведений Шаламова в конце 1980-х годов — фактически «*пробивал*» их в достаточно зыбкое время, и недаром именно в журнале «*Наше наследие*», выходившем под эгидой возглавлявшегося им Фонда культуры, впервые появилась в свет в 1988 году «*Четвертая Вологда*» (к старинной Вологде академик питал особую любовь, о чем говорил во время своего приезда в город в 1978 году).

Вся эта неустанная забота об особо ценимом писателе может иметь и лично-биографические, и духовно-культурные объяснения.

Во-первых, они были не просто людьми одного поколения, а ровесниками — будущий академик родился всего на полгода раньше будущего писателя, 28 ноября 1906 года, и его столетие недавно широко отмечалось во всей России. Во-вторых, с ранних лет оба они проявили блестящие способности в области гуманитарных (главным образом, литературных) знаний и впитали в себя высокие понятия о нравственности и чести, свойственные традициям русской интеллигенции. В связи с этим нельзя не вспомнить печальный афоризм Шаламова: «*Русская интеллигенция без тюрьмы, без тюремного опыта — не вполне русская интеллигенция*». В отношении Лихачева (хотя, может быть, и не зная подробностей биографии ученого) Шаламов стопроцентно угадал.

Как известно, в 1928–1932 годах Д. С. Лихачев находился в Соловецком лагере особого назначения, а Шаламов, почти синхронно, в

1929–1932 годах в Вишерском лагере на Северном Урале (между прочим, он считался филиалом Соловецкого лагеря). Правда, причины, по которым они туда попали, были разными — в одном случае, безобидный филологический кружок «*Космическая академия наук*», в другом — участие во вполне конкретной и опасной антисталинской политической оппозиции, с печатанием листовок, участием в демонстрациях и так далее. Но оба факта имели общий исторический знаменатель: с конца 1920-х годов в стране воцарилась совершенно иная атмосфера, нежели мечталось молодым гуманитариям. Им повезло в эту страшную эпоху в главном — они остались живы.

В словах академика в письме 1979 года, что у него тоже был «*период, который он считает самым важным для себя*», нельзя не увидеть знака общности судеб. Конечно, Дмитрий Сергеевич ясно осознавал, какая пропасть лежала между Соловками и Колымой. Но за его спиной было тоже еще одно тяжкое испытание — ленинградская блокада. Блокада, между прочим, унесла жизней гораздо больше, чем Колыма. Лихачев не проводил таких параллелей, но те, кто прочтут его воспоминания о блокаде и сравнят их с «*Колымскими рассказами*», найдут немало общего. «*Только умирающий от голода живет настоящей жизнью, может совершить величайшую подлость и величайшее самопожертвование, не боясь смерти. Мозг умирает последним: тогда, когда умерла совесть, страх, способность двигаться, чувствовать у одних и когда умер эгоизм, чувство самосохранения, трусость, боль — у других*», — это ли не парафраз шаламовской прозы? [3].

Но надо говорить, наверное, не только о том, что они оба пережили, но и о том, кем они стали после всех перенесенных испытаний. Ведь и бывшие заключенные вели себя по-разному. Существовали люди, которые сделали лагерную тему своим способом самоутверждения, даже заработком, своего рода бизнесом. Этим людям было свойственно и бахвальство своим опытом, тюремно-блатной субкультурой. Ничего подобного мы не замечаем ни у Лихачева, ни у Шаламова. И это тоже признак настоящей русской интеллигентности. Между прочим, будущий академик написал свою первую научную работу именно на Соловках и посвятил ее изучению особенностей уголовного жаргона. Под выразительным названием «*Черты первобытного примитивизма воровской речи*» она была опубликована в 1935 году в научном сборнике «*Язык и мышление*». О яростно-непримиримом отношении Шаламова к блатному миру хорошо известно из его произведений.

Никто не отважится утверждать, что Лихачев не смог реализовать себя как ученый в советский период. Скорее, наоборот — вопреки всем обстоятельствам времени, и благодаря тому, что он занимался фундаментальными, не сиюминутным проблемами, ему удалось по-настоящему проникнуть в глубины русской истории и культуры, понять ее изнутри, на основании опыта столетий (тысячелетий), когда бывали и еще более суровые лихолетья. При этом ему удалось сохранить — что особенно важно — и дистанцию от официальной идеологии. В свое время Л. Я. Гинзбург очень обижалась на слово «*филоложество*» (его употреблял Маяковский, когда речь шла якобы об уходе филолога от жизни, от потребностей общества). Иногда говорят и об уходе Д. С. Лихачева в древнерусскую литературу как в «*эмиграцию*». Нет ничего более ошибочного. Ни «*внутренним эмигрантом*», ни, тем более, диссидентом, академик никогда не был. Шаламов тоже решительно открещивался от подобных ярлыков, политиканство ему было абсолютно чуждо. Так же вели себя и другие честные писатели и ученые, даже те, кто вынужден был эмигрировать. Один из них, замечательный петербургский филолог Е. Г. Эткинд писал: «*На Западе нередко сталкиваешься с полным отрицанием того, чем жила интеллигенция Советского Союза на протяжении почти 60-лет... Словно имело место только одно: насилие власти над умами и душами. Это — вульгаризация, а значит, искажение реальности, ведущее к ложным выводам и логическим тупикам. Российская культура пробивала себе дорогу, одолевая преграды, которые воздвигали на ее пути гасители мысли, разрушители поэзии, душители театра, живописи, музыки. Скажу больше: борясь за право дышать и жить, культура крепла. Этот процесс заслуживает изучения...*»[4] (а не высокомерного и легковесного обличения — добавим мы).

О том, что для Д. С. Лихачева сохранение российской культуры было смыслом всей жизни, прекрасно известно всем. Но той же идеей жил по большому счету и В. Т. Шаламов, когда создавал и стихи, и рассказы, и эссе. Свою приверженность традициям «*лучших людей России*» он демонстрировал и гордым, независимым поведением. Знаменательны его слова в письме к Н. Я. Мандельштам: «*Утрачена связь времен, связь культур — преемственность разорвана, и наша задача восстановить, связать концы этой нити*».

Нельзя не коснуться еще одной острой проблемы, близкой Лихачеву и Шаламову — о противоречиях русского национального характера, о его не только положительных, но и отрицательных чер-

тах. Одна из последних крупных статей академика, написанная в 1994 году, называлась многозначительно — «*Нельзя уйти от самих себя*». С одной стороны она — против исторической напраслины на русский народ и самоуничижения (это продолжение темы известных «*Заметок о русском*»). Но с другой — в статье необычайно трезвый и критический взгляд на негативные черты национального характера: «*Совершенно правы те, кто говорит о склонности русских к крайностям во всем...Центристские позиции тяжелы, а то и просто невыносимы для русского человека. Это предпочтение крайностей во всем в сочетании с крайним же легковерием вызывало и вызывает до сих пор в русской истории десятки самозванцев... Несчастье русских — в их легковерии*».

Здесь много сходства с мыслями Шаламова. Конечно, у автора «*Колымских рассказов*» взгляд на проблемы русской истории, на национальный характер гораздо жестче, можно сказать, пессимистичнее, и часто наполнен горькой трагической иронией. Но самое важное, что направление мысли у писателя и у академика — общее, критическое, и это надо учитывать нам, потомкам великих и взыскательнейших людей русской культуры. По крайней мере, учиться избегать крайностей и не быть слишком легковерными. (Речь не только о каких-нибудь очередных политических выборах, но и о них тоже).

Глубина и значение личности Д. С. Лихачева для России только начинают раскрываться. Больше всего для этого делается в Петербурге, его родном городе. Издаются книги (можно выделить прекрасную книгу А. С. Запесоцкого «*Дмитрий Лихачев — великий русский культуролог*», в которой ученый, наконец-то, предстает в полном объеме своего поистине ренессансного энциклопедизма); Гуманитарным университетом профсоюзов, с которым тесно сотрудничал академик в последние годы, открыт в Интернете информационно насыщенный сайт (lihachev.ru.). Чрезвычайно интересный очерк опубликовал к столетию ученого и журнал «*Санкт-Петербургский университет*». Особенно примечателен вывод автора М. В. Иванова о том, образ какого интеллигента являл собой Лихачев — «*не бесхребетного мечтателя, а ответственного, устремленного к идеалу, уравновешенного, самостоятельно думающего человека, знающего тайну совершенного владения этикетом и стилистикой поведения. Как говорил Альберт Швейцер, личный пример — не просто лучший, это единственный способ убедить*».

Помня о том, что главным, святым принципом жизни В. Т. Шаламова являлось соответствие слова делу, мы глубже поймем духовные нити, связывавшие прославленного ученого с великим русским писателем, умиравшим в больнице для инвалидов…

**ПРИМЕЧАНИЯ**

[1] *Лихачев Д. С.* Соловки: Записки // *Лихачев Д. С.* Статьи ранних лет. —Тверь, 1993.
[2] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. — Л., 1971. — С. 339.
[3] *Лихачев Д. С.* Воспоминания. — СПб., 1999. — С. 344.
[4] *Эткинд Е.* Записки незаговорщика: Барселонская проза. — СПб., 2001. — С. 1.

# СОДЕРЖАНИЕ

*Для заметок*

*Для заметок*

*Научно-публицистическое издание*

**Есипов Валерий Васильевич**

**ВАРЛАМ ШАЛАМОВ И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ**

Выпускающие редакторы — ***Р. П. Биланчук, С. А. Тихомиров***

Компьютерная верстка — ***С. Ш. Лихачева***

*На первой странице обложки —*
*скульптурный портрет Варлама Шаламова*
*работы Федота Сучкова*

*В начале раздела «Статьи и исследования» —*
*гравюра Дмитрия Медведева*

Сдано в набор 15.05.2007. Подписано в печать 27.05.2007.
Формат 60x84/16 Печать офсетная. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman PS MT. Усл. печ. л. 17,5. Уч. изд. л. 17,5
Заказ . Тираж 999. Цена договорная.

Издательство «Книжное наследие»
Вологодской областной универсальной научной библиотеки
160035, г. Вологда, ул. М. Ульяновой, 1

Отпечатано: ООО «Полиграф-Книга», 160035, г. Вологда, ул. Челюскинцев, 3